



A *FUNÇÃO* E O JOGO NO AMBIENTE URBANO

**CIDADE LATINO-AMERICANA
CORPORAÇÃO AMEREIDA
VALPARAÍSO**

A FUNÇÃO E O JOGO **NO AMBIENTE URBANO**

CIDADE LATINO-AMERICANA
CORPORAÇÃO AMEREIDA
VALPARAÍSO

Dissertação de Mestrado Integrado 2011/1012

Rodrigo Ribeiro de Oliveira Dessa
Docente Orientador: Prof. Doutor Manuel Graça Dias
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

À família e aos amigos pelo apoio e pelos “bitaites”, ao professor MGD pela orientação, à Luísa pela revisão, e à Daniela, pela ajuda e pelo entusiasmo.

Obrigado!

ABSTRACT/ RESUMO	6
INTRODUÇÃO	10
O “NÓMADA URBANO”	16
- Origem	
- Actualidade	
CIDADE LATINO-AMERICANA	28
- Cidade Colonial	
- Cidade Moderna	
DA CIDADE-FUNÇÃO À CIDADE-JOGO	42
- Movimentos e Utopias do séc. XX	
CORPORAÇÃO AMEREIDA	56
- Origem	
- Amereida	
- Phàlene	
- Cidade Aberta	
- Obras	
- Travesías	
- Utopia	
VALPARAÍSO	80
- Introdução	
- Contexto Histórico/ Urbano	
- Malha Ordenadora	
- Apropriação	
- Autoconstrução	
- Labirinto Informal	
- (Des)Equilíbrio	
ENTRE O JOGO E A FUNÇÃO	112
- Conclusão	
BIBLIOGRAFIA	120

ABSTRACT

Directly related with the “rational evolution” of urban science, functional planning became a powerful (and sometimes dangerous) instrument of control – usually far from individual impulses and opinions. Nevertheless, the absolute “consensus” of rational urbanism springs new forms of life (and construction), whose informal character escapes the most generalist planned solutions. It is the aim of this investigation to study these alternatives and the way they relate themselves (or not) with the formal city.

The *game* (here associated with the concept of *liberty*) will be stronger within the informality, in the sense that the process of its formation implies a more direct and interactive approach with the urban environment, creating “self-organized” spaces in permanent renovation – an “anti-city”, more tolerant and participative, living together with the “official” city.

This antagonism will be placed in Latin America, where each approach would find its extreme either in the traditional Latin American City (*function*) or the experiment that is the Open City (*game*). In this sense, the City of Valparaíso will be the foothold for a final balance about the necessary “complementarity” of these two concepts (*game* and *function*).

RESUMO

Directamente relacionado com a “evolução racional” da ciência urbana, o planeamento funcionalista constitui um poderoso (e por vezes perigoso) instrumento de controlo da forma e da vida das nossas cidades – normalmente distante das opiniões e dos impulsos individuais. Contudo, no absolutismo de um racionalismo urbano “consensual”, surgem formas de vida (e de construção) de carácter informal que escapam às soluções mais generalistas. É o objectivo desta investigação estudar estas alternativas e o modo como elas se relacionam (ou não) com a cidade formal.

O *jogo* (aqui associado com o conceito de *liberdade*) será mais forte na cidade informal, no sentido em que os seus processos de formação pressupõem uma abordagem mais directa e interactiva para com o meio urbano, criando espaços “auto-organizados” e em permanente transformação – uma “anti-cidade”, mais permissiva e participativa que, no entanto, vive em conjunto com a cidade “oficial”.

A contextualização desta oposição será feita na América Latina, sendo que cada abordagem encontrará o seu extremo ou na tradicional Cidade Latino-Americana (*função*) ou na experiência da Cidade Aberta (*jogo*). Neste sentido, a Cidade de Valparaíso será palco para um balanço final sobre a necessária “complementaridade” destes dois conceitos (o *jogo* e a *função*).

*The street I believed was capable of causing surprising turning-
points in my life, the street, with its restlessness and its glances, was my
true element: there, as in no other place,
I received the winds of eventuality.*

André Breton¹

*Civilization overcomes the dangerous aggressivity of the individual, by weakening him, disarming him and setting up an internal authority to watch over him, like a garrison in a conquered town.*²

Em *Civilization and its Discontents* (1939), Sigmund Freud aborda o tema da nossa cultura civilizacional, alegando que o seu funcionamento e evolução implicam a conformidade e a repressão dos nossos instintos individuais. Para que uma comunidade prospere em paz, recorre à supressão de certos impulsos primitivos através de regras que serão cumpridas por meio de leis e castigos. Este processo, segundo Freud, estaria por trás de um perpétuo sentimento de “descontentamento” nos seus cidadãos, já que se opõe à gratificação imediata de certos “prazeres” humanos inerentes à nossa condição “animal”. Constatamos que, ainda que possivelmente “reprimida”, a sociedade aprova este tipo de controlo como necessário para uma vida em comunidade.

Seguindo este princípio, sabemos que a materialização da vida comunitária assume a sua forma mais rica e complexa com a cidade. Esta, como nos diz Lewis Mumford (1939), *é a forma e o símbolo de toda uma relação social integrada*.³ Sendo que o controlo destas relações implica um melhor funcionamento da comunidade, poderíamos dizer que o controlo e o ordenamento da forma urbana também tenderiam nesse sentido: *Os benefícios da ordem são inegáveis; permitem às pessoas fazer o melhor uso do tempo e do espaço, enquanto poupam as suas forças mentais*.⁴

¹ Breton, Andre cit. Careri, 2002: 89

² Freud, 2002: 77

³ Mumford, 1930: 3

⁴ Freud, 2002:39

É um facto que com o crescimento e a evolução das civilizações cresceu também o desejo de domínio sobre o território onde estas “operam”. O planeamento das cidades adquire então o estatuto de disciplina, estudando, regulando e reformando a sua geografia com vista a promover a eficiência das suas funções e estabelecer uma melhor relação entre os homens.

No entanto, e voltando à teoria de Freud, se a repressão dos nossos instintos sociais implica uma certa “insatisfação”, poderá o mesmo passar-se com o controlo do nosso ambiente urbano? Em que medida poderá a forma urbana reprimir o indivíduo e as relações que este determina com a sua cidade? Será o controlo do desenho urbano verdadeiramente necessário para o bom funcionamento de uma cidade e dos seus habitantes?

No âmbito desta investigação proponho situar estas questões na América-Latina, onde a fundação e o planeamento das cidades, desde o domínio colonial até aos dias de hoje, encontra um grande contraste sócio espacial nos grandes assentamentos informais que as rodeiam (nomeadamente os bairros de lata). A coexistência de uma cidade planeada (ordenada a partir de uma administração central) com uma cidade “espontânea” (cuja génese se dá a partir de relações locais feitas em comunidade) gera dois ambientes completamente distintos, cujas imagens são definidas e separadas ou pela eficiência produtiva de um colectivo dominante ou pelo confronto directo de interesses dos próprios indivíduos.

Os bairros clandestinos surgem ao lado dos ordenados, interligando-se estes de todas as maneiras possíveis mas permanecendo sempre claramente distintos (a transição é bem definida e não gradual precisamente devido à incompatibilidade dos seus dois mecanismos de formação).⁵

Leonardo Benevolo (1976) diz-nos que o contraste entre a cidade formal e a informal (ou antes cidade “oficial” e “não oficial”) existe em conjunto com um diálogo entre os dois tipos de bairro – situação paradigmática na maioria das cidades latino-americanas. Crê-se existirem defeitos e qualidades na caracterização da forma de cada um destes assentamentos. A regularização e o ordenamento do meio urbano tanto pode atrair como repelir, tanto poderá funcionar como não. Do mesmo modo, também a aparente desordem da cidade poderá produzir efeitos semelhantes. Neste sentido, idealiza-se uma “zona de equilíbrio” onde a cidade e a “anti-cidade” poder-se-ão encontrar, produzindo o que poderia ser um viver mais aberto e diversificado.

Como suporte e confirmação desta tese, o estudo da cidade de Valparaíso, no Chile, surge no sentido de analisar o tipo de relações urbanas que poderão advir do confronto entre o bairro formal e o bairro informal. Um exemplo que também se justifica na sua pequena dimensão, uma vez que expõem esta dualidade de uma forma peculiar, relacionando física e socialmente as qualidades de cada tipo de “urbanidade” numa escala mais “humana” e delimitada (ao contrário da segregação sócio espacial que normalmente caracteriza as cidades latino americanas).

⁵ Benevolo, 1997: 136

O sector planeado de Valparaíso pressupõe uma construção inserida na lógica da sua malha ortogonal – mais definida e determinante. Em contrapartida, o sector “não planeado”, estando caracterizado por processos de autoconstrução, permitiria uma maior espontaneidade na elaboração dos espaços. Encontramos no primeiro uma liberdade delimitada pela geometria e pela legislação construtiva da cidade, enquanto que no segundo, a liberdade de construção terminaria apenas quando começa a do vizinho...

Distinguimos então a complexidade de processos que levam à execução de um edifício “legal”, da “descontracção” com que se levantam construções de carácter mais temporário. Os conceitos de efemeridade e de permanência, opõem-se numa cidade que dispõe de uma forte ambivalência formal (e conceptual?), relacionando-os com uma eventual dualidade dos seus processos construtivos: um “mais livre” e outro “menos livre”.

Apesar da pobreza e da marginalidade que normalmente caracterizam este tipo de estruturas informais, Valparaíso, por razões que possivelmente estarão relacionadas com a sua “fundação”, é caracterizado por uma firme heterogeneidade social ⁶ – factor que nos permite falar dos processos “espontâneos” que caracterizam a sua formação irregular sem nos preocuparmos com os problemas que geralmente precedem a génese destes assentamentos.

Interessa-nos a qualidade dos espaços. O espaço público, em Valparaíso, adquire um grande valor social ao permitir a participação da população na sua forma e caracterização – um processo que resultaria em espaços diversos, criativos (e coloridos), manifesto directo de várias escolhas individuais. Ao contrário do sector ordenado e planificado, onde o instinto humano se encontra submetido à razão construtiva e legislativa, encontramos na “autoconstrução urbana” a razão mediada pelo instinto, num acto que deixa o “destino” da cidade directamente nas mãos dos seus cidadãos – *o homem como protagonista principal da cidade* ⁷ – Criando um tipo de ordem possivelmente “tosca” e irregular mas própria da “espontaneidade” das decisões humanas.

One would be entitled to expect that it [order] had established itself in human activities from the start and without any difficulty; and one may very well be surprised that this is not so – that people show a natural tendency to be careless, irregular and unreliable in their work. ⁸

De modo a contextualizar este estudo, será primeiro feita uma análise às estruturas gerais que caracterizam a cidade latino-americana, desde a sua herança colonial à sua condição formal actual, passando pelas incursões modernistas que pretenderam mudar quase todo o mundo. Pretende-se situar o acto visionário de “fundar cidade” na sua dimensão mais produtiva e funcionalista, onde o desenho e a ciência urbana teriam tido um papel determinante, afectando as dinâmicas sociais, físicas, evolutivas e simbólicas do meio urbano.

⁶ *Valparaíso a diferencia de Santiago, muestra un mapa social con una tendencia a la heterogeneidad social, mientras que Santiago se relaciona en una suerte de relación de orden social.* Echeverría, 2010: 59

⁷ Croft, 2001: 102

⁸ Freud, 2002: 39

*A racionalização consiste na substituição gradual da tradição pela razão na determinação dos actos. (...) é uma forma de “desencantamento do mundo” porque imputa às acções humanas e às leis naturais o que outrora era atribuído aos deuses.*⁹

Serão abordados alguns dos movimentos que contrariaram o racionalismo – aqui definido por François Ascher (2001) – e que por meio da arte ou da arquitectura procuraram “re-encantar o mundo”, abrindo novas interpretações e sugerindo modos mais interactivos de construir e de transformar o ambiente urbano, introduzindo o *jogo* como um conceito abstracto mas libertador.

Neste sentido, justificamos o estudo da utopia americana *Amereida*, e da sua Cidade Aberta: uma fundação da Escola de Arquitectura de Valparaíso, cujos métodos e ideais urbanos constituem uma alternativa interessante ao modo ocidental de pensar e de planear a cidade. Inspirada na arquitectura “espontânea” de Valparaíso e numa noção absoluta do que seria a identidade sul-americana, a Cidade Aberta representa uma plataforma de experimentação e de pesquisa de novos valores construtivos, onde conceitos como indeterminação, transformação e comunidade seriam mediados por uma interpretação “poética” e “irracional”...

*The purpose of the city was very specifically settlement, at any cost, for Spain. At the Open City, the purpose is, metaphorically, settlement for poetry with loyalty toward America, and the concept of hospitality is a base for the communal activity.*¹⁰

Este trabalho encontrou a sua origem e motivação numa enriquecedora experiência de intercâmbio cultural feita na própria cidade de Valparaíso, na sua escola de arquitectura, e em viagens realizadas pelo continente Sul Americano e pelas suas cidades. Espera-se, mais do que um diário de viagem, expor um debate sobre o modo de abordar a arquitectura e as questões que envolvem a morfologia do ambiente urbano, valorizando a “intuição construtiva” como um processo que, ainda que insuficiente para um “óptimo” funcionamento da cidade, não deverá ser esquecido nem muito menos reprimido pela mesma. A sua integração na dita “cidade oficial” representará um acto de tolerância para com a diversidade social e consequentemente construtiva das nossas cidades, produzindo o que seria um ambiente urbano mais “livre”, rico, interactivo e equilibrado.

*Whatever makes itself felt in a human community as an urge for freedom may amount to a revolt against an existing injustice, thus favouring a further advance of civilization and remaining compatible with it.*¹¹

⁹ Ascher, 2010: 24

¹⁰ Pendleton, 1996: 125

¹¹ Freud, 2002: 42



1. *A Line Made By Walking*,
Richard Long (1967)

ORIGEM

It is widely believed that the settlers – as the inhabitants of the city – can be considered the “architects” of the world, while the nomads – as the inhabitants of the deserts and the open spaces – should be seen as “anti-architects”, experimental adventurers, and therefore against architecture and, more generally, the transformation of the landscape.¹²

Há milhares de anos atrás, antes dos primeiros assentamentos humanos, o Homem era essencialmente Nómada – um caçador-recolector, vagueando pelo caos natural do planeta, regido apenas pelo mais básico instinto de sobrevivência. O acto de caminhar era o único movimento antropológico com capacidade de definir o espaço envolvente. No seu livro *Walkscapes* (2002), o arquitecto Francesco Careri descreve-nos este espaço como *imaterial* (mas) *com um forte significado simbólico-religioso*, em contacto com o Cosmos – a única “certeza” para o Homem do Paleoelítico.¹³

Este mundo, vazio e natural, isento de qualquer intervenção humana, é o espaço onde o nómada caminha. Um grande “open space” habitado apenas por rastros e pisadas. *Um corpo sem localização final fixa; algo que se (des)envolve através da deslocação e se valida em constante movimento.*¹⁴ O seu estado “virgem” denuncia um potencial infinito em possibilidades de uso, significados e percursos.

¹² Careri, 2002: 29

¹³ *Idem*: 63

¹⁴ Briefing Dédalo #9 Place:Less, 2012

No entanto, associado a uma possível vontade de afirmação, de controlo e de orientação, o que parecia *um espaço aleatório e irracional*, validado apenas pela sua experiência efémera, *lentamente passou a transformar-se em espaço racional e geométrico, gerado pela abstracção do pensamento humano*.¹⁵ – Marcando a passagem para o Neolítico, encontramos a “primeira” manifestação do Homem no campo da arquitectura: o Menir.

Para além das conotações simbólicas atribuídas à forma e ao misterioso significado destas pedras, a sua posição vertical (em oposição à horizontalidade que lhes é natural) demonstra uma clara vontade de marcar um território. Estes monólitos, isolados ou agrupados em linhas, testemunharam o que teria sido uma das primeiras abordagens humanas à organização do espaço físico. Um ponto artificial, marcando um espaço vasto, aberto e indefinido – selvagem.

Sendo a arquitectura a arte do espaço edificado, estes marcos representavam pequenos “cheios” situados num “vazio” imenso. Pontos de “chegada” num gigante mundo de “ida”. O Menir seria um “pequeno” mas importante gesto no sentido da apropriação do território, seguida e cultivada pelo Homem Sedentário.

*...like cleanliness, [order] relates wholly to the work of man. But while we cannot expect cleanliness in nature, order is in fact copied from her; observation of the great astronomical regularities gave man not only the model for the introduction of order into his own life, but the first clues about how to do it.*¹⁶



2. Alinhamentos de *Carnac*; Bretanha, França (1990)

¹⁵ Careri, 2002: 49

¹⁶ Freud, 2002: 38

Surge então uma nova concepção espacial, física e artificial – “humanizada”. Deixamos de sobreviver num “ambiente hostil” para convivermos num ambiente “seguro”, “controlado” e ordenado. Este é tendencialmente determinante na sua acção e significados. Em vez da infinidade de caminhos permitidos por um espaço aberto e indefinido, encontramos um caminho definido e “fechado”: Um propósito materializado em construção. De um sistema de relações “subjectivo” passamos para um sistema “especializado” e intencional.

A funcionalidade espacial nasce pela mão da razão humana, em oposição à inexplicável irracionalidade do Cosmos. A busca ancestral por “significados” ter-nos-ia levado a “construir significados”, a definir o ambiente que nos rodeia, ao contrário da dominante “indefinição” que durante milénios governou a Terra. Nasce o “espaço sedentário”, em oposição ao “espaço nómada”, cuja distinção poderá significar diferentes simbologias em diferentes dimensões da vida humana:

No campo da filosofia, Gilles Deleuze e Felix Guattari distinguiram estes dois conceitos espaciais em *espaço estriado* (sedentário) e *espaço liso* (nómada), sendo que este último estaria “virtualmente estriado”: um espaço com potencial habitacional mas, no entanto, já completamente habitado por “intensidades virtuais” – um *corpo sem órgãos*, fisicamente inexistente, mas nem por isso menos real nem menos influente. No pensamento de Deleuze e Guattari, o “deserto”, espaço vazio por excelência, estaria potencialmente rico em estímulos e sensações que afectariam as consequentes acções aí exercidas pelo Homem.¹⁷ Por outras palavras, *o espaço sedentário será mais denso, mais sólido, “cheio”, enquanto que o espaço nómada menos denso, mais fluído e, por isso, vazio.*¹⁸

*The sedentary space is striated by walls, enclosures and routes between the enclosures, while the nomadic space is smooth, marked only by “strokes” that are erased or shift with the journey.*¹⁹



3. Deserto do *Sahara*, Líbia

¹⁷ Rodrigues, 2012

¹⁸ Careri, 2002: 38

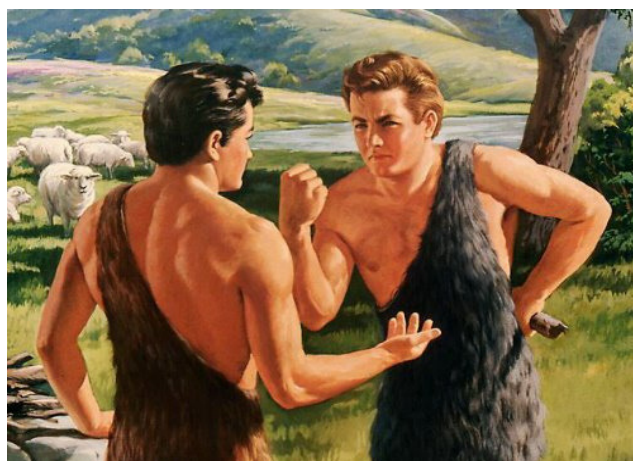
¹⁹ Deleuze & Guattari *cit.* Careri, 2002: 44

Na Religião, podemos encontrar as “origens” desta dualidade na *Bíblia Sagrada*. O *Livro do Génesis* conta-nos que a geração que se seguiu a Adão e Eva simbolizava a divisão do mundo em duas actividades físicas e espaciais – a pastorícia e a agricultura – atribuídas pela “vontade de Deus” a Abel e Caim, respectivamente.²⁰

*Cain was the owner of all the land, Abel the owner of all the living beings. (...) Accordingly to the etymological roots of the names of the two brothers, Cain can be identified with Homo Faber, the man who works and tames nature to materially construct a new artificial universe, while Abel, whose job was, all told less tiring and more amusing, can be seen as that Homo Ludens (...), the man who plays and constructs an ephemeral system of relations between nature and life.*²¹

O tempo de Caim é gasto no trabalho da terra, útil e produtivo; enquanto que o tempo de Abel é dedicado à aventura e à livre exploração da terra, servindo-se desta apenas quando necessita. A distinção entre estes dois modos de entender o tempo e o espaço funciona como metáfora para explicar o contraste entre as comunidades pastorícias, errantes e dispersas, que caracterizaram o viver nómada durante séculos; e as comunidades agrícolas que se formaram a partir do momento em que o Homem se fixou num lugar, dando origem ao crescente viver sedentário que caracteriza a maioria das sociedades que hoje habitam o planeta.

Para F. Careri, a condição errante de Abel estaria associada ao conceito de *Jogo*. Neste sentido, o espaço aberto (vazio e sem função definida) implicaria também um tempo sem função, livre, devoto a um desafio de *especulação intelectual, à exploração da terra e, consequentemente, o jogo – tempo não utilitário por excelência.*²²

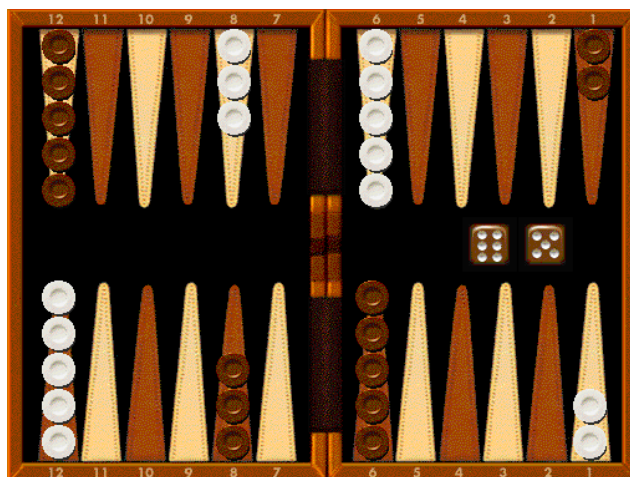


4. Abel e Caim. “Noções espaciais” incompatíveis.

²⁰ “GENESIS” 4:2: ...e Abel foi pastor de ovelhas, e Caim foi lavrador da terra.

²¹ Careri, 2002: 31

²² *Idem*: 33



5. **Jogo do Gamão.** Cada jogo terá as suas próprias regras – a sua própria lógica.

O termo *Homo Ludens*, cunhado por Johan Huizinga em 1938, ressalta a importância do Jogo na vida humana descrevendo-o como *uma actividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço (...) dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da 'vida quotidiana'*.²³ Na sua obra *O Jogo e os Homens* (1958), também o sociólogo Roger Caillois define esta actividade como *livre e espontânea*²⁴ – Uma fonte de entretenimento, desprendida de qualquer utilidade física ou material:

*At the end of the game, all can and must start over again at the same point. Nothing has been harvested or manufactured, no masterpiece has been created, no capital has accrued. Play is an occasion of pure waste.*²⁵

Associamos então o conceito de *Nomadismo* ao de *Jogo*, no sentido em que o vazio constitui o espaço onde a “imprevisibilidade” e a “improdutividade” física e social poderá existir em toda a sua plenitude. Qualquer acção produzida neste “campo” seria caracterizada como “livre”: livre na sua ambição e amplitude, livre de um propósito, de uma definição. Aberta à infinidade de possibilidades que este espaço *líquido* compreende. Um desafio e um encontro com o irracional – divertido ou assustador – uma “aventura” do Sublime. Absolutamente subjectiva e, assim como o homem, efémera.

²³ Huizinga, 1938: 33

²⁴ **Livre:** uma vez que, se o jogador fosse a ela obrigado, o jogo perderia de imediato a sua natureza de diversão atraente e alegre; **Delimitada:** circunscrita a limites de espaço e de tempo, rigorosa e previamente estabelecidos; **Incerta:** já que o seu desenrolar não pode ser determinado nem o resultado obtido previamente, e já que é obrigatoriamente deixada à iniciativa do jogador uma certa liberdade na necessidade de inventar; **Improdutiva:** porque não gera bens, nem riquezas nem elementos novos de espécie alguma; e, salvo alteração de propriedade no interior do círculo dos jogadores, conduz a uma situação idêntica à do início da partida; **Regulamentada:** sujeita a convenções que suspendem as leis normais e que instauram momentaneamente uma legislação nova, a única que conta; **Fictícia:** acompanhada de uma consciência específica de uma realidade outra, ou de franca irrealidade em relação à vida normal. Caillois, 1958: 9-10

²⁵ Caillois, 1958: 5



6. Cidade de São Paulo, Brasil. Com quase 20 milhões de habitantes, é uma das cidades mais populosas do mundo.



7. *Happy Bunker*, Instalação de Pau Faus, Girona, Itália (2011). Como interagimos com as nossas cidades hoje? Qual o lugar do “nómada urbano”?...

ACTUALIDADE

No entanto, o caminho da Humanidade tendeu sempre no sentido de uma vida cada vez mais racional, firme e controlada, necessária à sobrevivência e à evolução da espécie. O expoente máximo de manipulação espacial existe hoje sob a forma de Cidade – produto do “crescimento sedentário” das nossas civilizações que, desde as primeiras fundações agrícolas, foram aprofundando e intensificando as noções de “apropriação”, de “função” e de “produtividade” que lhes está inerente com vista a uma maior eficiência no relacionamento das comunidades.²⁶

Como consequência da crescente urbanização do território, assistimos à exponencial extinção do “espaço nómada” e dos seus valores: Como Caim, “roído de inveja”, termina por matar o seu irmão Abel; também o nómada se viu reduzido à condição de marginal, subsistindo hoje num espaço “sem rei nem roque”, *fora do circuito da estrutura produtiva da cidade*, do seu domínio e organização.²⁷ O “vazio urbano”, ou *terrain vague* (baldio), sem forma nem significado, representa o espaço onde pode ainda “habitar” o “nómada contemporâneo”.

*...ante estas operaciones de renovación reaccionan las personas sensibles. Los artistas, los vecinos y los ciudadanos desencantados de la vida nerviosa e imparable de la gran ciudad se sienten profundamente contrariados. Aquellos terrain vague resultan ser los mejores lugares de su identidad, de su encuentro entre el presente y el pasado al tiempo que se presentan como el único reducto incontaminado para ejercer la libertad individual o la de los pequeños grupos.*²⁸



8. *Terrain Vague*, Ben Vautier (1961).

²⁶ At every level of life one trades mobility for security, or in reverse, immobility for adventure. Certainly, some tendency to settle and rest, to go back to a favored spot that offers shelter or good feeding exists in many animal species; and, as Carl O. Sauer has suggested, a propensity to store and settle down itself be an original human trait. [Mumford, 1961: 5]

²⁷ O valor de troca sobreleva de tal forma o de uso, que suprime a pouco e pouco este. [Lefebvre, Henri (*O Direito à Cidade*) cit. Portas, 2011: 138]

²⁸ Solà-Morales, 2002: 103/104



9. Comércio ambulante. Sul de Itália.



10. Acampamento no espaço público. Bogotá, Colômbia.



11. Vendedoras de rua. Los Angeles, E.U.A.



12. Acampamento/ Circo. Porto, Portugal.



13. *Miradouro da Vitória*, Porto, Portugal.

Este terreno baldio em plena baixa portuense conheceu já uma série de funções. Ao longo do tempo, a cidade aproveitou a falta de um “programa” específico para ocupar este lugar com diferentes e variadas manifestações. Em 1833, por exemplo, durante o cerco do Porto, as tropas liberais de D. Pedro usaram este espaço para montar uma bateria militar, disparando sobre Gaia; Moradores locais teriam mais tarde usado o espaço para o cultivo de uma pequena horta; Actualmente, o terreno serve tanto turistas como indigentes, cumprindo a sua condição de mirador. É um espaço aberto e indiscriminado, palco para variadíssimas actividades, dentro das quais destacamos também a artística (aqui retratada com uma instalação feita no âmbito do festival *Mano-bras no Porto*, 2011).



Em *Territórios* (1980), Ignasi Solà-Morales diz-nos que o vazio é ausência, mas também é esperança, é o espaço do “possível”. Este espaço, vago e indefinido, existe paralelamente e em consonância com a “cidade oficial”, contrastando com a sua rigidez e propósitos de uma forma informal: *Uma ilha perigosa, simultaneamente à margem do sistema urbano e uma parte fundamental desse mesmo sistema.*²⁹

*The presence of power invites escape from its all-pervasive enterprise, sedentary comfort invites unprotected nomadism, urban order invites the indefinite nature of the “terrain vague”, the true index of the aesthetic and ethical questions raised by the issues of contemporary society.*³⁰

Segundo Solà-Morales, a sociedade “anseia” por abstrair-se do hermetismo da sua condição urbana. Na excessiva definição das nossas cidades, encontramos-nos na procura da sua indefinição, da sua *imagem negativa* – *uma negatividade paradoxal que, ao mesmo tempo que cria ausência, medo e inclusivamente desconfiança, engendra esperança e expectativas*. Neste sentido, os *terrain vagues* constituem pausas conspícuas numa paisagem tão homogeneizada que chega a ser indistinguível;³¹ Lugares onde a cidade pode “respirar”, desafogando a febre de “construção produtiva” num espaço onde ela (ainda) não existe. Representam uma *antítese geradora de equilíbrio e propiciadora de diversidade*.³²

Nestes espaços podemos encontrar o que Giovanni La Varra (2001) designou de fenómenos *Post-It: dispositivos de funcionamento da cidade contemporânea que se referem às dinâmicas da vida colectiva fora dos canais convencionais*.³³ Escapando às *previsões impostas pelos códigos políticos subjacentes ao urbanismo*,³⁴ estas formas de ocupação do “espaço público” vão desde o “barraco” do sem-abrigo à caravana dos ciganos – actividades marginais, móveis e efémeras que, ao contrário da perseverança da “cidade oficial”, desvanecem com o tempo e com os fluxos inconstantes da vida urbana – são os “Nómadas Urbanos”: habitantes informais da cidade contemporânea que “sobrevivem” ocupando os espaços por ela “esquecidos”.

*These are empty spaces like deserts, but like deserts they are not so empty after all; in fact, they are city. Empty corridors that penetrate the consolidated city, appearing with the extraneous character of a nomadic city living inside the sedentary city.*³⁵

²⁹ *Idem*: 189

³⁰ *Idem*: *Ibidem*

³¹ Solà-Morales *cit.* Simões, 2004: 21

³² *Idem*: 22

³³ Varra, Giovanni La (*Post-It City: Los Otros espacios públicos de la Ciudad Europea*) *cit.* Peran, 2001: 43

³⁴ *Idem*: *Ibidem*

³⁵ Careri, 2002: 189

A urbanização destes espaços “marginais” teria efeitos contraditórios: O seu reordenamento *anularia os valores inerentes ao seu vazio e ausência*.³⁶ No entanto, se considerarmos as urbanizações informais que permeiam as cidades, poderíamos encontrar na autoconstrução que conforma o “bairro de lata” a mesma lógica de apropriação “nômada” que o *terrain vague* compreende e que Filippo Poli qualificaria como *espaços de elevada porosidade aonde vão parar, com grande capacidade de adaptação e improvisação, os excluídos, os rebeldes ou simplesmente aqueles que não têm alternativa*.³⁷

A indeterminação que caracteriza os processos evolutivos destes assentamentos impossibilita a previsão e o planeamento da sua forma – esta é aberta, mutante e adaptável. Os padrões por ela definidos são a expressão directa da complexidade de relações físicas e sociais que a sua comunidade estabelece entre si. Quanto mais diversa a comunidade, mais enredados serão estes padrões e mais complexa será a forma da cidade – Um tipo de (des)ordem que não conhece intermediários, apenas o “instinto construtivo” do indivíduo, cuja *essência criativa poderá funcionar como fonte de permanente intercâmbio entre as pessoas e que, nessa perspectiva, pode funcionar como referência para uma “terapêutica política” para o conjunto da sociedade*.³⁸

No entanto, apesar da intensidade das *dinâmicas de intercâmbio*, constatamos que essa ordem é também caracterizada pela precariedade geral dos seus espaços, assim como pela disfuncionalidade que a sua “aplicação” em escalas desproporcionadas implica – temas que o planeamento urbano procura solucionar através do desenho da cidade.

No capítulo seguinte procurarei contextualizar a dualidade “cidade oficial/não oficial” na história da cidade latino-americana, relacionando a sua dimensão funcional com as intenções dirigidas pela sua herança moderna e colonial. Em contrapartida, abordarei a dimensão lúdica da cidade através dos movimentos artísticos que procuraram romper com a centralização do planeamento urbano de modo a abrir a cidade à participação e à criatividade que também caracterizam os assentamentos informais.

*Where a city has been built more or less in one piece, as in some colonial cities established to quickly announce the order of the colonizing power, form and concept are unusually close. Similarly, the planned cities of the Enlightenment order space as a metaphor for the rational state. But urban environments are complex, and informal acts of appropriation by dwellers construct a psychological space overlaying physical space. This is not chaotic; it is a different kind of order. The city of appropriation, being socially produced, may in the end be a more sustainable system.*³⁹

³⁶ Solà-Morales, 2002: 104

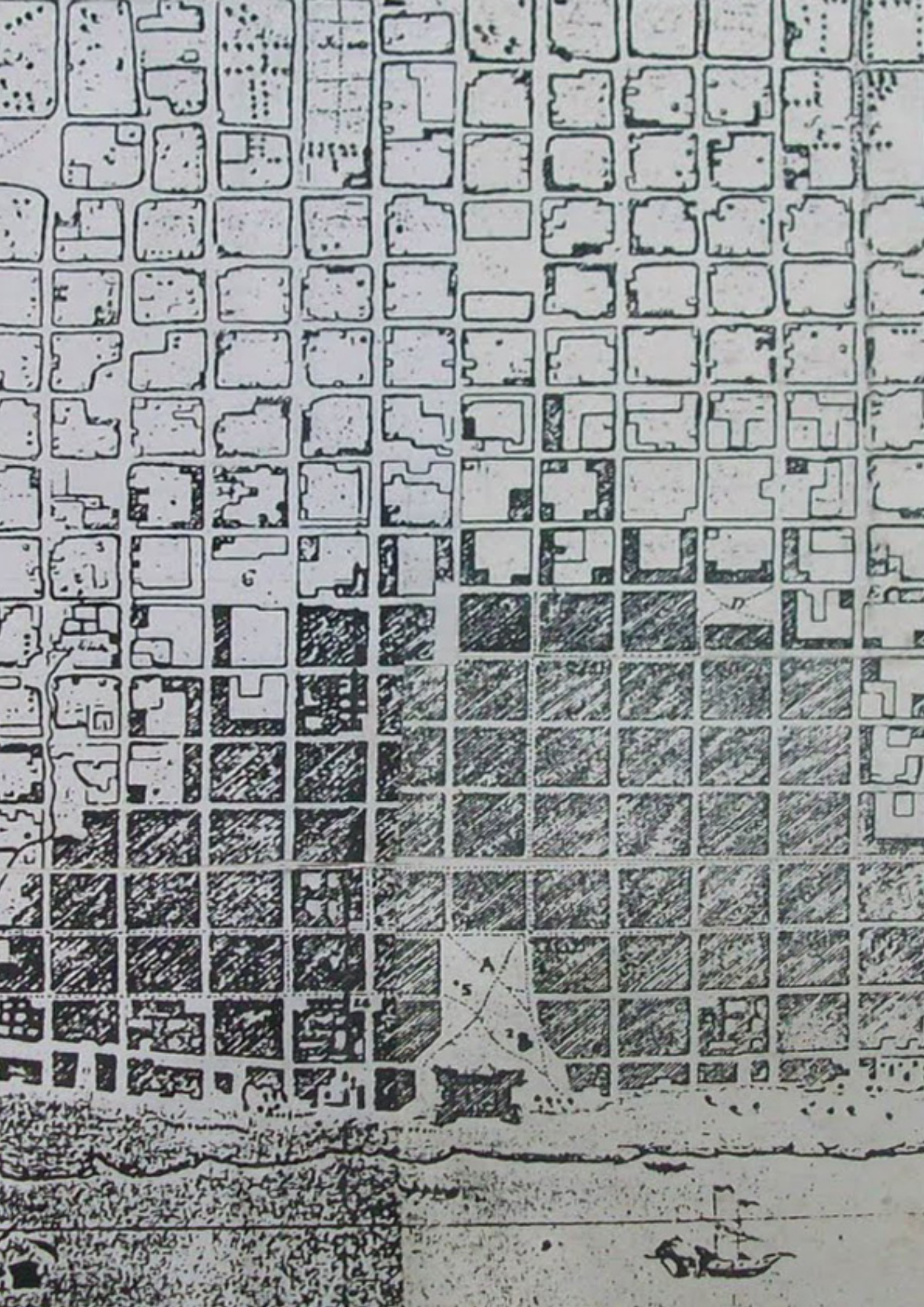
³⁷ Poli, Filippo (*Ciudades Ocasionales*) cit. Peran, 2001:60

³⁸ Jáuregui, Jorge Mario (*La Ciudad en Devenir*) cit. Peran, 2001: 53

³⁹ Miles, Malcolm, (*Living Lightly on the Earth*) cit. Hughes & Sadler, 2000:



14. Bairro informal, Caracas, Venezuela



15. Centro colonial de
Buenos Aires, Argentina.

CIDADE COLONIAL

*Parece que todo el destino de la arquitectura ha sido siempre el de la colonización, el poner límites, orden, forma, introduciendo en el espacio extraño los elementos de identidad necesarios para hacerlo reconocible, idéntico, universal.*⁴⁰

A cidade constitui a representação física de uma determinada cultura ao longo do tempo. Lugar de encontro, símbolo de progresso, a cidade reflecte as diferentes sociedades que dela fizeram parte através do seu desenho e arquitectura. A sua forma, uma vez determinada pelo tempo e pela história, pode chegar a atingir resultados extremamente complexos com base na infinidade de padrões e de relações que aí têm/tiveram lugar. Contudo, quando a sua forma é determinada e planeada “artificialmente”, a cidade perde o seu carácter evolutivo para se fechar numa direcção pré-definida. Produto da razão e da ciência do ser humano, a cidade “artificial” nasce numa tentativa de controlar a realidade e a natureza, em vez de partir desta. Neste sentido, o acto racional de “fundar”, de dar início a algo, pressupõe necessariamente uma intenção e uma determinada função.

Quando a intenção de uma sociedade é a sua sobreposição sobre outra, a sua função e consequente desenvolvimento urbano reflectem uma atitude de domínio, de controlo e de opressão. Ao serviço de uma cultura, nação e/ou religião, a apropriação territorial pretende impor uma nova identidade, criando um novo lugar, em oposição ou divergência com o antigo e o pré-existente. Este fenómeno é uma extensão dos processos de colonização – uma prática que visa o poder sobre o próximo e a hegemonia de culturas.

⁴⁰ Solà-Morales, 2002: 191

Neste sentido, as cidades construídas sob este intuito de conquista visam concretizar, através da sua forma e organização, estes mesmos objectivos de domínio e de poder num determinado território. No caso do “Novo Mundo” de Colombo, a descoberta do continente americano no final do séc. XV, de um ‘gigante’ *virgem e desconhecido*, levou a coroa espanhola a tomar algumas medidas de ocupação. A necessidade de urbanizar os vários sectores para a sua consequente exploração foi primordial. Neste contexto, a cidade surgiu como um símbolo da organização comercial, política, religiosa e social dos homens do ocidente, *deixando uma marca sobre o território conquistado*. Uma presença forte e contrastante com o mesmo: da *civilização*, em oposição ao *selvagem*, pré-existente.⁴¹

*O ritual espanhol de fundação das cidades nas Américas iniciava-se com o espetar de uma lança no chão, a expressão de um desafio, e com o corte das ervas daninhas, como acto de posse. (...) Os sistemas indígenas de posse de terra eram abolidos ou absorvidos num sistema de direitos impostos pelos conquistadores.*⁴²

Como sabemos, os processos de colonização normalmente implicam força e autoritarismo: a imposição militar de uma cultura externa através de um meio urbano significou a segregação das comunidades indígenas locais. Estas comunidades teriam sido mantidas no exterior da cidade durante a sua construção e *apenas seriam admitidas quando ela tivesse um aspecto esplêndido e estivesse completamente terminada*. *A estranha nova cidade deveria inspirar temor nos indígenas para lhes impor a submissão, tal como as primeiras cidades atemorizavam os camponeses.*⁴³



16. Colombo desembarca na ilha de San Salvador (1492) - o pelourinho simbolizava a posse de terras da parte dos conquistadores. Gravura de Theodore de Bry.

⁴¹ Gimenez, 2008: 53

⁴² Lynch, 1981: 25

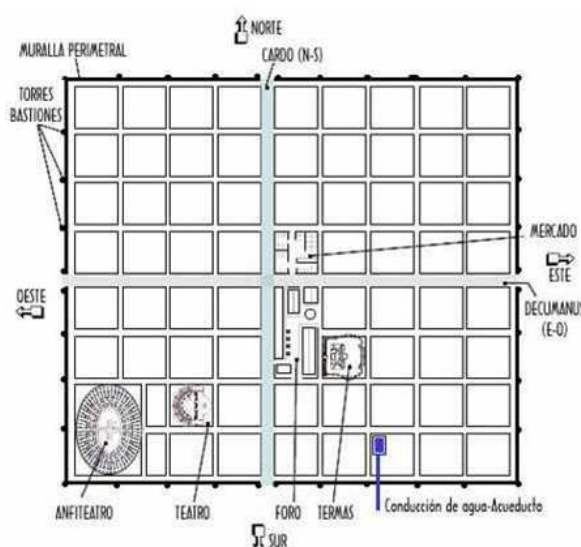
⁴³ *Idem*: 26

O respeito e o medo, como nos diz Kevin Lynch em *A Boa Forma da Cidade* (1981), seriam então impostos pela impactante organização da cidade, numa abordagem pragmática e inteligente onde a função territorial (nomeadamente de exploração agrícola e mineral) teria definido a forma urbana.

Sobre essa organização, sabemos que as suas necessidades militares levaram o imperador Carlos V a adoptar um modelo “ideal” e “iluminado”, de execução prática e eficaz: A fórmula do “tabuleiro de xadrez” – criada pelo arquitecto grego Hipodamo de Mileto e resgatada nesta altura pelos arquitectos do Renascimento – apresentou-se como um modelo simples, que facilmente serviu os interesses coloniais.

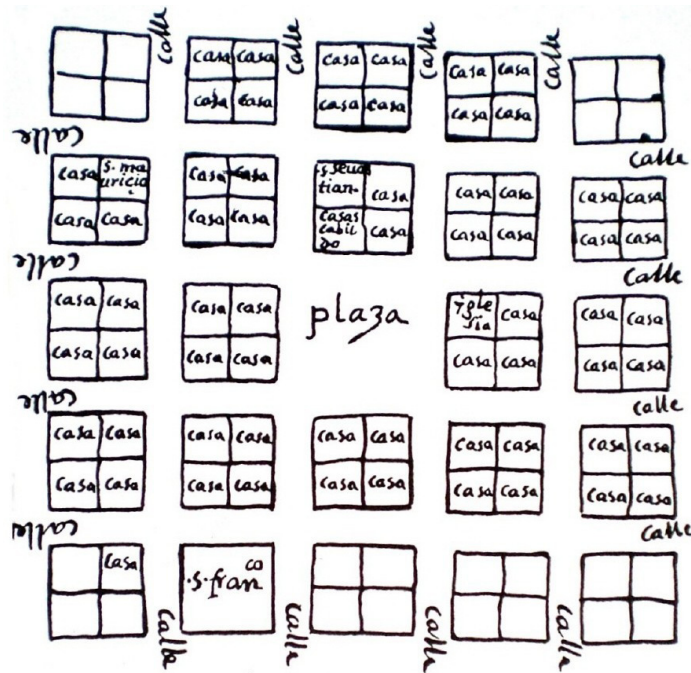
Este modelo já se teria feito famoso centenas de anos antes, também em situações semelhantes, aquando da colonização da própria Europa pelo Império Romano: Frequentemente os romanos começariam por construir um acampamento militar que, uma vez assegurada a região, em muitos casos, se terá consolidado na forma de cidade. Na sua forma mais esquemática, essa cidade era definida por uma muralha “quadrangular”, de onde partiam as duas ruas principais – o *Cardo* (sentido Norte-Sul) e o *Decumanus* (Este-Oeste) – que se cruzavam no *Fórum* (o centro). Estas ruas principais dividiam a cidade em quatro quadrantes iguais, que se subdividiam em vários quarteirões rectangulares inscritos numa malha ortogonal de ruas paralelas e perpendiculares.

Este plano geometricamente regular e simétrico, quando aplicado, visava controlar e manter a ordem com maior facilidade em regiões rebeldes ou fronteiriças, adaptando-se “cegamente”, sempre com o mesmo selo pré-determinado, repetitivo e burocrático do acampamento inicial. Nestes casos, o objectivo não seria adaptar mas sim romper, contrariar, civilizar e hegemonizar, numa atitude militar que pretendia submeter os povos conquistados aos princípios e ideais de ordem e modernidade. Desta forma, seguindo os mesmos princípios *de simetria e de regularidade geométrica, (...) também os colonos europeus afirmaram o seu domínio em todas as partes do mundo.*⁴⁴



17. Esquema da cidade ideal do império romano

⁴⁴ Benevolo, 1999: 494



18. Caracas (1578). Primeiro mapa da cidade.

*Tem-se sustentado com alguma frequência, que a fundação de cidades na América espanhola se regiu por disposições legislativas de grande precisão, que, de este modo, teriam regulado a quase absoluta uniformidade dos traçados urbanos americanos.*⁴⁵

O urbanismo hispano-americano já se teria iniciado quando no ano de 1573, Filipe II institucionaliza a sua prática com a chamada *Lei das Índias*.⁴⁶ Com esta lei, consagrou-se uma associação entre os princípios e ideais renascentistas e as realizações urbanas experimentadas nas Américas.⁴⁷ A Cidade Colonial hispânica teria então adoptado um plano regular, traçado a régua e cordel, que definia uma grelha ortogonal de quarteirões rectangulares, separados por ruas paralelas e perpendiculares sem fim definido e que partiam de uma praça principal – a *Praça de Armas*. Nesta praça situavam-se a Igreja e os principais edifícios administrativos, representando o poder da Coroa espanhola e da sua religião. No entanto, por motivos militares, as cidades normalmente eram construídas longe da costa, em lugares planos e de fácil expansão, com acesso a água e a outras necessidades básicas.

⁴⁵ Barros Arana, 1902: 223

⁴⁶ Em 1523, o imperador Carlos V teria já ordenado a regularidade da forma das cidades.

⁴⁷ *As leis continham regras para a selecção dos locais, a disposição de uma grelha quadrada e bem ordenada de ruas e blocos, a sua orientação, a forma da praça central (que deveria ficar rodeada por edifícios públicos e pelas casas das pessoas mais ricas), a segregação das actividades nocivas, a forma da muralha, a disposição das terras comuns, a distribuição dos lotes e das quintas da cidade, e até mesmo para o estilo uniforme dos edifícios. Não era um passe de mágica, mas antes um livro de notas bastante prático. Cada uma das regras tinha um motivo e o modelo podia ser rapidamente executado.* [Lynch, 1981: 84]

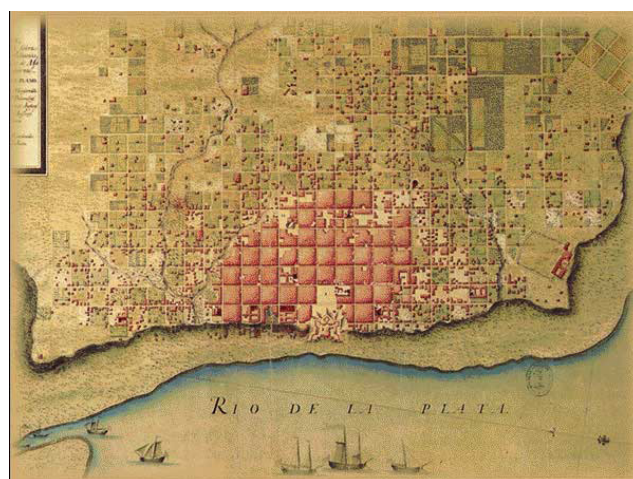
*As cidades coloniais americanas são as realizações urbanísticas mais importantes do século XVI. A sua pobreza, comparada com os requintes e as ambições da cultura artística europeia, mostra que as energias não mais são distribuídas de acordo com as tarefas: na Europa, os grandes mestres não conseguem realizar os seus projectos, ao passo que os técnicos de terceira ordem emigrados para a América desenham e constroem cidades inteiras.*⁴⁸

Em *A História da Cidade* (1980), Leonardo Benevolo mostra-se crítico em relação à “falta de sensibilidade” que estaria por trás do desenho urbano destas cidades. O imediatismo e a eficiência militar tiveram lugar num projecto que teria menosprezado o Lugar e o Homem como protagonistas da cidade, favorecendo a fria implantação de uma “máquina de ocupação”, cuja presença não conhecia fronteiras.

A implantação de uma grelha ortogonal abria a cidade a um crescimento incerto, podendo esta expandir-se em forma de novos quarteirões consoante as necessidades da população – os limites eram inexistentes.⁴⁹ *O contraste entre cidade e campo, tão evidente na Europa (...), fica atenuado, seja pela incerteza das fronteiras, seja pela abundância dos espaços abertos existentes no conjunto habitacional.*⁵⁰



19. Cidade do México, praça de armas.



20. Buenos Aires, planta de 1750.

⁴⁸ Benevolo, 1999: 494

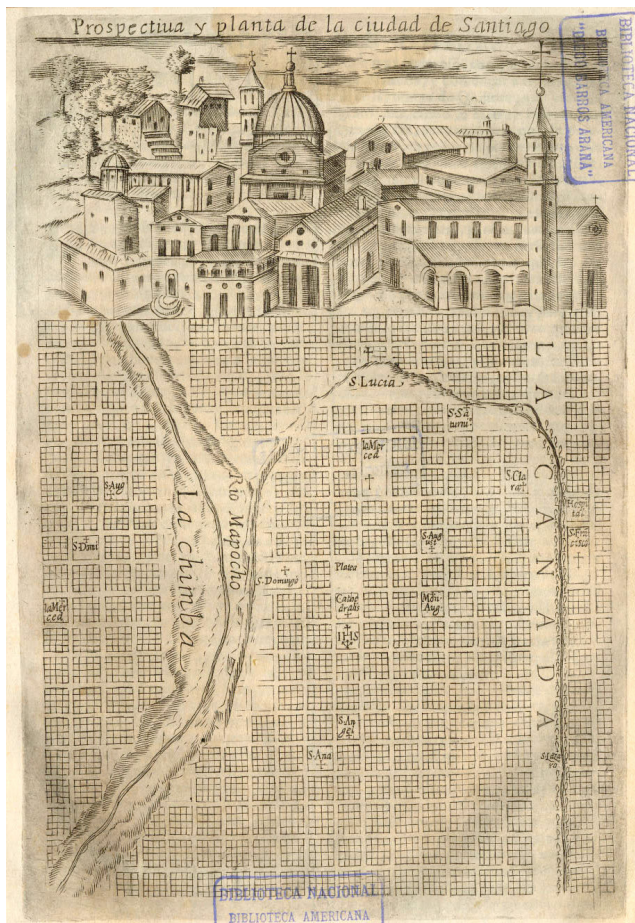
⁴⁹ *Associado ao alargamento das fronteiras universais e mentais surgiu o alargamento da noção de infinito, aplicado no esquema de grade adoptado nas cidades de fundação espanhola e inglesa. Nestas cidades implantadas sobre territórios planos, através da estrutura ortogonal da quadricula experimentaram as perspectivas “infinitas” e a ideia de crescimento urbano ilimitado.* [Santos, 2004: 61]

⁵⁰ Benevolo, 1980: 494

Pareceu-me bem pôr aqui o lugar e a planta de esta cidade de Santiago, com todas as suas ruas, quarteirões e praças... Com o qual se poderia facilmente entender o modo como estão fabricadas as restantes, neste Reino assim como noutros, porque a norma é estarem todas fundadas com a mesma proporção de ruas que aqui se vê...⁵¹

Sobre o urbanismo hispano-colonial é também importante referir a sua abordagem continental. Ainda que distanciadas por centenas de quilómetros, as cidades latino-americanas foram geralmente fundadas com o mesmo traçado urbanístico estipulado pela *Lei das Índias* – uma grelha quadricular uniforme que, segundo Benevolo, traçou o “destino” e a identidade de muitas cidades latino-americanas:

A uniformidade do tabuleiro – muitas vezes decidida na mesa pela burocracia espanhola – impede de encontrar uma adaptação ao carácter dos lugares. (...) Também a incerteza do desenvolvimento futuro torna precária e genérica a paisagem urbana: algumas cidades que no início tinham poucas dezenas de quarteirões crescem, com o mesmo desenho, até se tornarem grandes metrópoles.⁵²



21. *Santiago do Chile*, planta de Alonso de Ovalle (1646).



22. *Córdoba*, Argentina. Primeiro esboço de Lorenzo Suárez de Figueroa (1577).



23. *Lima*, Perú. Mariano Paz Soldan (1865).

⁵¹ Ovalle, 1646: 34

⁵² Benevolo, 1980: 494



24. *Pequena Lima* - Afluência de emigrantes peruanos na *praça de armas* de Santiago do Chile (apesar das motivações económicas, este lugar seria para eles reconhecível devido às mesmas características que definem os centros das cidades peruanas).

Contudo, *a história da forma da cidade não pode ser escrita apenas através da descoberta da difusão do padrão das ruas em grelha rectangular*.⁵³ Pequim e Nova Iorque por exemplo, são cidades completamente diferentes apesar de partirem de uma mesma grelha ortogonal. Da economia à cultura e à sociedade, são milhares as condicionantes da forma da cidade.

No caso americano, apesar do gesto uniforme da malha ortogonal, cada cidade seguiu o seu caminho, tornando-se cada uma num fenómeno único. Com a “libertação” das colónias, o desenvolvimento político e cultural dos países que então se formaram constituiu um factor de grande influência na forma como evoluíram estes aglomerados. Da independência das Repúblicas à liberalização capitalista, passando por pesados regimes socialistas e ditatoriais, as cidades cresceram com ritmos e formas diferentes – umas mais exaltadas, incorporando novas concepções urbanas na herança colonial (novos centros, auto-estradas, etc.) e outras mais estanques, ficando ainda “presas” a uma certa imagem do passado (como o caso de Havana).

No entanto, independentemente do tipo de governação, o problema da segregação social que caracteriza a generalidade das cidades latino-americanas poderá encontrar a sua origem na própria “organização” espacial:

*Normalmente, estes aglomerados coloniais são cidades bipolares, em que coexistem lado a lado duas zonas: a antiga e a moderna, a apinhada e a ampla, a desordenada e a ordenada, a pobre e a rica, a nativa e a estrangeira.*⁵⁴

Segundo Kevin Lynch (1981), o elevado contraste social poderá estar directamente associado à estrutura e à forma urbana. Desde o seu nascimento colonial que se *criavam* [no exterior das cidades] *comunidades índias segregadas, nas quais se colocavam à força os nativos, que eram submetidos ao ensino da religião e à reorganização social*.⁵⁵ Uma vez quebrada a ligação colonial, *as hierarquias e as segregações foram simplesmente sendo assumidas e perpetuadas por uma nova elite nativa*.⁵⁶ Com a expansão física e demográfica das metrópoles, os contrastes sociais teriam acompanhado este processo acentuando-se gradualmente em grandes divisões sócio-espaciais.

⁵³ Lynch, 1981: 41

⁵⁴ *Idem*: 26

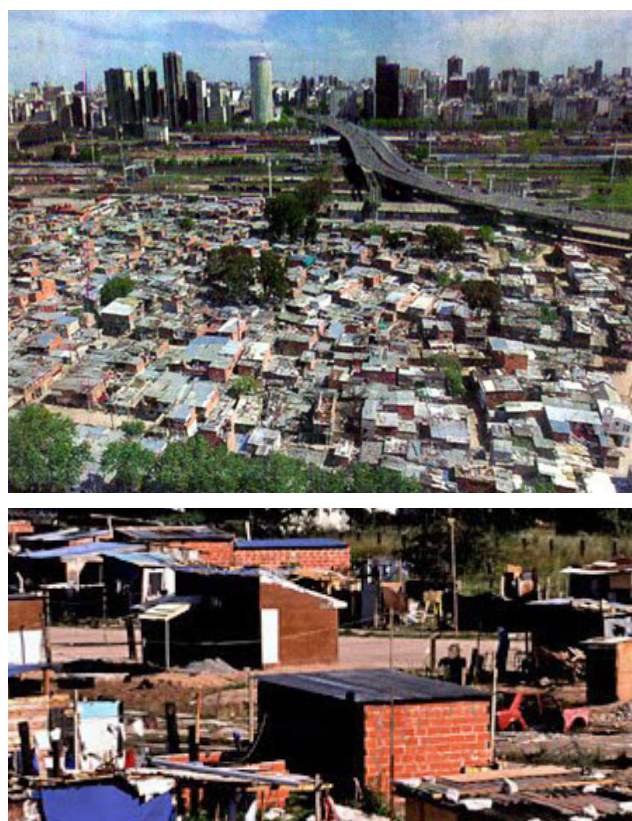
⁵⁵ *Idem*: 25

⁵⁶ *Idem*: 27

Criou-se então uma distinção muito forte entre a “cidade oficial” e a “não-oficial”; a formal e a informal. Neste sentido, a “população segregada” tem sido continuamente “empurrada” para a informalidade, para os limites e periferias da cidade – longe do centro e “obrigada” a lidar com distâncias desmesuradas em cidades que entretanto assumiram escalas absolutamente descontroladas. As condições de alojamento e de higiene são, às vezes, bastante precárias, *determinando uma ecologia urbana deteriorada e miserável, ao constituir uma alta percentagem da mancha urbana (em Lima, por exemplo, estes assentamentos ocupam mais de um terço da superfície total da cidade).*⁵⁷

*Half the human inhabitants of the Earth now live in cities, in luxury apartments or cardboard boxes, because they have chosen the excitements of an urban lifestyle or because they have no choice. Many recent immigrants to cities in the southern hemisphere live in informal settlements surrounding those cities.*⁵⁸

Definidas as “duas cidades”, Benevolo alerta para um tipo de relações bem precisas que estas estabelecem entre si: *os habitantes da cidade ordenada não entram na clandestina, enquanto que os habitantes da cidade clandestina circulam todos os dias na cidade ordenada, utilizando e reciclando os seus restos.*⁵⁹ O elevado contraste espacial que caracteriza as cidades latino-americanas levanta uma série de graves conflitos sociais. Desde o bairro da lata ao condomínio fechado, geram-se várias situações baseadas na hostilidade e no medo, acentuadas pelo descontrolado crescimento demográfico dos centros urbanos.



25. *Villa Miseria* em Buenos Aires, Argentina.

⁵⁷ Rangel & Segre, 1986: 9

⁵⁸ Miles, Malcolm (*Living Lightly on the Earth*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 198

⁵⁹ Benevolo, 1980: 137



26. *Plan Voisin* - Proposta de Le Corbusier para o centro de Paris (1925).

CIDADE MODERNA

A ausência do urbanismo é a causa da amargura que reina na organização das cidades. ⁶⁰

Em meados do séc. XX, a chegada dos ideais modernos à América Latina coincidiu com uma consciencialização social dos problemas inerentes à segregação nas suas cidades. O desejo de uma reforma urbana, mais pura, limpa e funcional, teria voltado a influenciar o pensamento da cidade. Neste contexto, a “limpeza” teria surgido numa tentativa de “controlar” a informalidade através do seu *zonamento* em bairros sociais de habitação colectiva, em que o conceito de habitação mínima se apresentaria como solução para os problemas massivos de habitabilidade.

Desta forma, a cidade moderna renova-se, idealizando a indústria e a máquina como símbolos de progresso e de futuro. A metrópole ergue-se com uma nova imagem, emblema da capacidade racional do Homem, numa tentativa de controlar e planificar o espaço urbano através da simplificação da cidade em estruturas formais e funcionais. Ao idealizar a forma, o ambiente urbano seria de novo moldado a partir de uma grelha ortogonal, valorizando a simetria e a geometria pura como regras de ordenação. A massa da cidade seria rompida para permitir a entrada de ar, luz e de espaços verdes – *elementos essenciais para a higiene física e símbolos de progresso.* ⁶¹

No entanto, como sabemos, as incursões urbanas do movimento moderno revelaram-se demasiado “simplistas”. *A nova versão do “formato grelha” representava a culminação da obsessão pela ordem, pelos sistemas e estratégias dos CIAM. (...) Simplificava a apresentação de problemas complexos, forçando os impulsos imprevisíveis e caóticos da cidade a conterem-se nas pequenas categorias de trabalho-lazer-circulação-casa.* ⁶²

⁶⁰ CIAM, 1941: 91

⁶¹ Pendleton, 1996: 132

⁶² Steiner & Hadas (*Off the Map*) cit. Sadler, 1999: 133

*...The ambience is overwhelming: at the end of his day, man quits his factory for working in for his factory for eating and sleeping in.*⁶³

Os modelos propostos pela Carta de Atenas, apesar de “bem-intencionados”, revelaram-se demasiado rígidos e inflexíveis. Ao fechar a cidade num único desenho e significado, a complexidade dos centros urbanos estaria comprometida, perdendo a capacidade de se adaptar a novos tempos, a novas sociedades e a novas concepções urbanas.

Tanto nas pitorescas *Garden Cities* de Inglaterra como nos frios *Grands Ensembles* de França, a concepção ‘corbusiana’ da “máquina de habitar”, em vez de libertar o homem comum, incorporava-o como mais um componente da sociedade funcionalista.⁶⁴ Nos casos de *Brasília* (de Lucio Costa e Oscar Niemeyer) e de *Chandigarh* (de Le Corbusier), a imagem das cidades chega mesmo a assumir a completa assinatura dos seus arquitectos criadores.

O urbanismo “CIAMista” revelou-se uma utopia delirante; tão radical, “paternalista” e limitante como as utopias socialistas que o precederam, idealizando assim cidades “perfeitas” para sociedades “perfeitas”.⁶⁵



27. *Villa Portales*. Edifício moderno de habitação colectiva em Santiago do Chile (1968).



28 / 29. *Villa Portales na actualidade* - Abandono, vandalismo e apropriação informal dos espaços comuns.

⁶³ Cole, Michel *cit.* Sadler, 1999: 7

⁶⁴ Sadler, 1999: 7

⁶⁵ O Falanstério de Charles Fourier, por exemplo, idealizava a perfeição através de um espaço geométrico e regular, destinado a cumprir uma ideologia socialista. No entanto, a sua excessiva rigidez é hoje entendida por anti-urbana.

*A construção das cidades e da edificação têm em si mesmo um carácter ideológico dado pelos grupos que nelas intervêm. Realiza-se assim, através da história, o paradigma de que a ideologia dominante pertence à classe dominante, que utiliza a construção urbana como política geradora de consenso.*⁶⁶

No caso Sul Americano a situação foi idêntica. *A cultura funcionalista mostrou-se incapaz (...) de enfrentar com eficácia os conflitos e as deficiências do habitat urbano.*⁶⁷ As soluções de habitação em vez de remediarem os “problemas” de alojamento acentuaram os contrastes que já se sentiam. Ao ver-se “forçada” a modelos massificados de habitação, a população descontente acabaria por abandonar ou adulterar estas propostas, “saindo” em busca de espaços mais flexíveis e “personalizáveis”, que melhor servissem as suas necessidades individuais.

A informalidade, de novo, surge como um possível subterfúgio. Um “exílio” que tem vindo a ser acentuado pelo desejo de regularização do espaço público, ou seja: a integração de todo o tipo de *actividades irregulares* dentro da lógica da “cidade formal” – situação incompatível com a informalidade, caracterizada por padrões de crescimento de natureza “espontânea” e por uma economia “paralela”, liberalizada de acordo com os valores de troca próprios da comunidade em questão.

*É o que acontece, com especial expressão, nas cidades latino-americanas, onde a escala da economia de rua atinge níveis importantes, mas onde as tentativas de normalização não fazem mais do que afundar, no paradoxo da obrigação de cumprir as regras do jogo, aqueles que, em grande parte, continuam privados das condições materiais que lhes deveriam permitir participar do jogo em igualdade de condições.*⁶⁸

Em *The Conscience of the Eye* (1991), o sociólogo Richard Sennett alerta-nos para estes mecanismos de *neutralização de subjectividade individual* que operam no planeamento das cidades ocidentais: *A quadrícula desenhada nos gabinetes dos arquitectos e urbanistas acentua a legibilidade do espaço, mas esta mesma natureza codificada do território urbano silencia-o como espaço vívido, reduzindo-o à condição de espaço disciplinado.*⁶⁹ Segundo Gordon Cullen (1961), em vez da *amálgama de materiais, de estilos e de escalas* que caracteriza a informalidade, este urbanismo define *simetria, equilíbrio, perfeição, concordância e convencionalismo.*⁷⁰

No entanto, Kevin Lynch (1990) assegura-nos que a grelha ortogonal é ainda *a forma preferida para a formação de novas comunidades.*⁷¹ E, de facto, através de um desenho sensível, atento à escala e a uma boa caracterização dos espaços, é possível criar uma malha urbana dinâmica e atractiva. Exemplo disso é a carismática cidade de Nova Iorque, cuja grelha, como constata a escritora/activista Jane Jacobs (1961), encontrou uma proporção correcta nas suas dimensões, suportando uma grande densidade populacional através de uma prolífera

⁶⁶ Rangel & Segre, 1986: 20

⁶⁷ *Idem*: 9

⁶⁸ Peran, 2009: 45

⁶⁹ Sennett, Richard *cit.* Peran, 2009: 43

⁷⁰ Cullen, 1983: 13

⁷¹ Lynch, 1990: 46

mistura de usos e de tipologias edificadas.⁷² A conhecida diversidade da cidade seria gerada com a liberalização da sua economia, permitindo a livre caracterização da arquitectura que viria a integrar a grelha ortogonal. Como resultado, Nova Iorque é hoje fruto de uma grande “intersecção” de dinâmicas físicas e sociais, gerando um desejado “caos urbano” dentro de uma malha ordenadora.

Contudo, quando os elementos que definem a forma urbana pertencem a uma mesma entidade de planificação, a leitura uniformizada da cidade tende a evidenciar esse tipo de “controlo”. Esta *disciplina* contraria a complexidade que uma metrópole diversificada e dinâmica pressupõe. Segundo Richard Sennett, o seu exagero, analisado segundo a dimensão política do urbanismo, constitui uma *ferramenta extremamente eficaz para regular e governar a nossa vida na sua estrutura mais elementar – como corpos no espaço*.⁷³

*As yet there are not many traffic lights in Mourenx. But in a sense the place is already nothing but traffic lights: do this, don't do that.*⁷⁴

O descontentamento em relação a este fenómeno manifesta-se através de mecanismos de apropriação do espaço público que, segundo Martín Peran, se dividem em duas dinâmicas distintas: Por um lado existem *práticas de sobrevivência* e, por outro, *práticas de divergência*.⁷⁵

O primeiro tipo, como vimos, refere-se ao “refúgio” na informalidade e à variedade de fenómenos que se podem propagar dentro do chamado *terrain vague*; um retorno à condição que designamos de “nómada urbano” – exilado da “cidade oficial” que vive nos espaços ainda não ocupados pela mesma. O segundo, como veremos de seguida, remete para as diversas formas de contestação que podem ser manifestadas através da arte e da arquitectura, de forma a devolver o “destino” (e o mistério) da cidade aos seus cidadãos.



30. Cidade de *Nova Iorque* - da “ordem” ao “caos”.

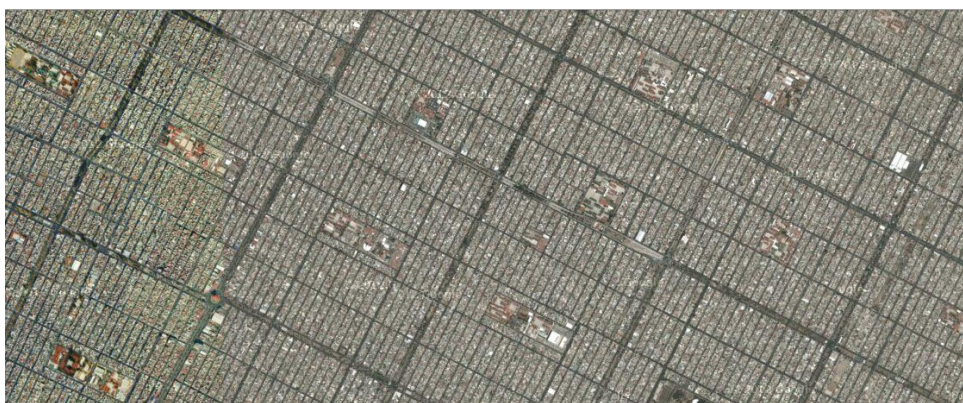
⁷² Jacobs, 2009: 165

⁷³ Sennett, Richard *cit.* Peran, 2009: 43

⁷⁴ Lefebvre, Henri *cit.* Hughes & Sadler, 2000: 162

⁷⁵ Peran, 2009: 44

⁷⁶ Cossery, 2002: 180 (reacção do marginal egípcio El Kordi, ao entrar pela primeira vez num Cairo limpo e moderno)



31 / 32. *Nezahualcoyotl* - Subúrbio da Cidade do México (com 64 km² e uma população de pouco mais de um milhão de habitantes).

Algo estava ausente desta barafunda ruidosa: aquele humorístico pormenor por via do qual se reconhece a natureza humana. Esta multidão era inumana. (...) Não se podia dizer que fosse coisa alegre, esta cidadela de opressão... As riquezas ostentadas nas montras, a cinzenta majestade dos prédios, o rectilíneo rigor daqueles passeios, tudo parecia proibir o mais simples dos pensamentos frívolos. El Kordi percebia agora por que razão tinha Gohar desertado desta cidade e do seu triste conforto.⁷⁶



33. *Gamezone* - Série
de Ilustrações do Atelier
Olschinsky

MOVIMENTOS E UTOPIAS DO SÉC. XX.

...the wellspring of all culture, or at least all great culture, was the instinct for play. Here indeed was a cultural metatheory jolly enough to rival the sobriety of rationalism. ⁷⁷

O crescente domínio das instituições centrais de controlo e de ordenamento do território despertou uma série de movimentos de contestação que encontraram na Arte um veículo de crítica e de possível revolução: as *avant-gardes* que surgiram ao longo do séc. XX deram a cara a este inconformismo colectivo, procurando despertar valores que fossem contra as rígidas hierarquias da sociedade ocidental e da tendência funcionalista das suas cidades. Neste sentido, a flexibilidade e o desprendimento do *nómada* constituiu um símbolo de liberdade que prometia devolver o (então perdido) carácter lúdico e estimulante dos ambientes urbanos aos seus cidadãos. ⁷⁸

A nomadic people is free-ranging, unsettled, and therefore open to adaptation as conditions change. Unchained from fixed horizons and habits of thought, physical and intellectual structures are dismantled in favour of exploration and experimentation. A nomadic community, organized around the principles of mobility and necessity, must be flexible and therefore non-hierarchical. ⁷⁹

⁷⁷ Sadler, 1999: 35 (sobre o *Homo Ludens* de Johan Huizinga, 1938)

⁷⁸ Careri, 2002: 110

⁷⁹ Beck, John (*Buckminster Fuller and the Politics of Shelter*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 121

A “cidade nómada” pressupunha devaneio e mobilidade – essas qualidades foram encontradas no conceito do *flâneur*, onde o indivíduo praticava o *sonho ancestral do labirinto* nas ruas da sua própria cidade, desorientando-se deliberadamente, *como se perdido numa floresta*.⁸⁰

Esta prática fascinou o movimento Dada, que na sua condição *anti-artística* propôs um primeiro encontro com a *anti-cidade*, saindo em busca do que esta tem de mais vulgar.⁸¹ Para o grupo de Marcel Duchamp, o espaço urbano seria encarado como um gigante *ready made*, em que espaços abandonados como o baldio e a ruína seriam reencontrados e reconhecidos como objectos de valor (ou *objets trouvés*). Um espaço de “investigação”, portanto: *familiar mas desconhecido, ignorado mas evidente, um espaço banal, inútil, que, assim como muitos outros, não teria realmente nenhuma razão de existir*.⁸²

*The frequentation and visiting of insipid places represented, for the Dadaists, a concrete way of arriving at the total secularization of art, so as to achieve a union between art and life, the sublime and the quotidian.*⁸³

No caso do Surrealismo,⁸⁴ as *deambulações* urbanas procuravam a exploração do inconsciente, de um “espaço” *entre a realidade e o sonho*.⁸⁵ A “viagem” seguia a lógica da *escrita automática*, sem destino ou objectivo, encarando a cidade como um *objecto pulsante, produtor de afectos e de relações*, mas também de perigos, provocando um *forte estado de apreensão* nos caminhos a percorrer.⁸⁶ Segundo Francesco Careri, através da “deambulação”, André Breton teria proposto uma perda de controlo que nos levaria a *sensações de “medo”, de “curiosidade” e de “aprendizagem”; um estado hipnótico como meio de investigação e de revelação das zonas inconscientes da cidade, dessas partes que escapam ao controlo do planeamento e que constituem a inexpressável componente das representações tradicionais*.⁸⁷

*The Surrealist city is an organism that produces and conceals territories to be explored, landscapes in which to get lost and to endlessly experience the sensation of everyday wonder.*⁸⁸

⁸⁰ Benjamin, Walter cit. Careri, 2002: 72

⁸¹ O movimento *Dada*, criado por Tristan Tzara em 1916, foi caracterizado por um protesto contínuo e provocativo contra as convenções da época; uma atitude de gozo absoluto e de humor baseado no absurdo e na carência de valores. Inclinados para a rebeldia, a destruição, o “terrorismo”, a morte, o niilismo e o fantasioso; promoviam a mudança, a liberdade do indivíduo, a espontaneidade, o imediato, o aleatório, a contra-dição, o caos e o “imperfeito”. A sua atitude de negação considerava o acto criador mais importante do que o produto criado.

⁸² Careri, 2002: 78

⁸³ *Idem*: 73

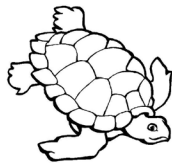
⁸⁴ O movimento *Surrealista*, iniciado por André Breton em 1930, acreditava no pensamento livre e na existência de uma outra realidade. Retratava um mundo absurdo, ilógico, onde o subconsciente dominava sobre a razão. Aproveitou do dadaísmo a rebeldia e a importância dada ao “azar”, procurando posteriormente inspiração no inconsciente, na imaginação, no método da *escrita automática* e no estudo das teorias de psicanálise de Sigmund Freud.

⁸⁵ Breton, André cit. Careri, 2002: 80

⁸⁶ Careri, 2002: 83

⁸⁷ *Idem*: *Ibidem*

⁸⁸ *Idem*: 87



34. *Flâneur* - “Personagem” criado por Charles Boudelaire que, num acto de lazer e de exploração urbana, deambulava sem destino pelas ruas da cidade. A sua indiferença perante o ritmo da modernidade seria acentuada em algumas representações, ao levar consigo uma tartaruga a passear...



35. *Terrain Vague* - Espaço de “investigação” do movimento Surrealista e Dada.



36. *The Drawbridge* (1761). Gravura de Giovanni Battista Piranesi - Grande referência do que seria a “loucura” do espaço surrealista ou situacionista.

A concepção do espaço urbano como “elemento gerador de sensações” foi levada mais longe pelo movimento Internacional Situacionista, que encontrou na *dérive* e na *psicogeografia* dois instrumentos que serviriam as suas incursões artístico-políticas.⁸⁹ Para os Situacionistas, a cidade moderna e capitalista representava o que Guy Debord chamaria de *Sociedade do Espectáculo*, cuja crítica (e combate) constituíram os grandes objectivos do movimento.⁹⁰ Idealizaram então um “plano de ataque”, prometendo uma *cidade revolucionária que libertaria o cidadão num mundo de experiência, anarquia e jogo*.⁹¹

*The life of a person is a succession of fortuitous situations (...) and even if none of them is exactly the same as another the immense majority of them are so undifferentiated and so dull that they give a perfect impression of similitude. We must try to construct situations, that is to say collective ambiances, ensembles of impressions determining the quality of a moment.*⁹²

Para os Situacionistas, *a construção de situações era o modo mais directo de descobrir novas formas de comportamento na cidade, de experienciar momentos do que poderia ser a vida numa sociedade mais livre, dentro da realidade urbana*.⁹³

Para isso, a *dérive*⁹⁴ (o “novo deambular”) de acordo com o conceito de *psicogeografia*,⁹⁵ procurou não só definir *as zonas inconscientes da cidade* (isentas de *espectáculo*, como o baldio), mas *investigar os efeitos psíquicos que o contexto urbano produz no indivíduo*.⁹⁶ Através da experiência dos ambientes e dos significados urbanos (promovidos pela subversão de mapas/colagens⁹⁷) procuraram produzir *uma resposta poética em vez de analítica à envolvente*, trazendo para a rua uma posição artística que antes estaria confinada apenas a galerias de arte.⁹⁸

⁸⁹ A *Internacional Situacionista* (nascida a partir da *Internacional Letrista* de Guy Debord, nos anos 50) foi uma organização de artistas e de intelectuais revolucionários cujo principal objectivo consistia em acabar com um sistema opressivo e classista; combatendo, deste modo, o sistema ideológico contemporâneo da civilização ocidental (dominado por uma lógica capitalista).

⁹⁰ *It seemed that the city and its interpretation had to be contested if it was not to become congealed by the dominant language of capitalism, rationalism, modernization, the “Puritan work ethic”, and spectacle.* [Sadler, 1999: 96]

⁹¹ Sadler, 2000: 69

⁹² Debord, Guy *cit.* Sadler, 1999: 46

⁹³ Careri, 2002: 108

⁹⁴ *the Dérive became a political and psychological strategy in itself, meant as both objective study of the conditions propitious for the construction of an attractive urban environment, as well as a game of communication. (...) The dérive was therefore a mapping technique, the production of a new aesthetic, a means of locating opportunities for the creation of situations, a subversion of conventions – and altogether enormous fun.* [Kofman, Eleonore & Lebas, Elizabeth (*Recovery and Reappropriation in Lefebvre and Constant*) *cit.* Sadler, 2000: 84]

⁹⁵ *Psychogeography offered a sense of violent emotive possession over the streets. Exotic and exciting treasures were to be found in the city by those drifters able to conquer her, able to overcome the exhaustion and euphoria of the drift.* Sadler, 1999: 81

⁹⁶ *Idem*: 90

⁹⁷ *Mapas: Amidst the floating quarters there is the empty territory of urban amnesia. The unity of the city can be achieved only through the connection of fragmentary memories. The city is a psychic landscape constructed by means of holes, entire parts are forgotten or intentionally suppressed to construct an infinity of possible cities in the void. The rational and the irrational, conscious and unconscious meet in the term dérive.* Careri, 2002: 104

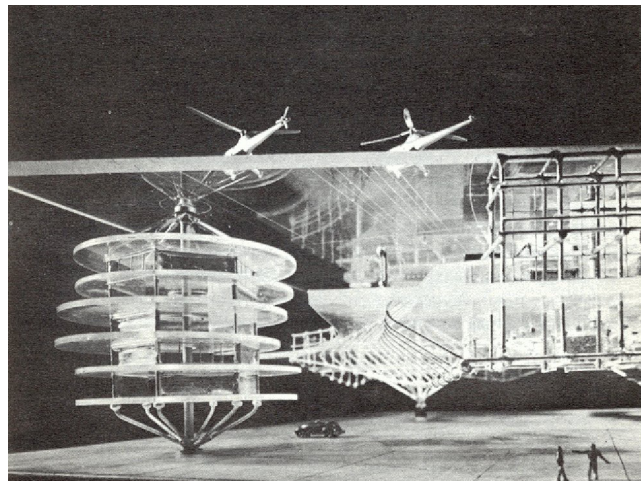
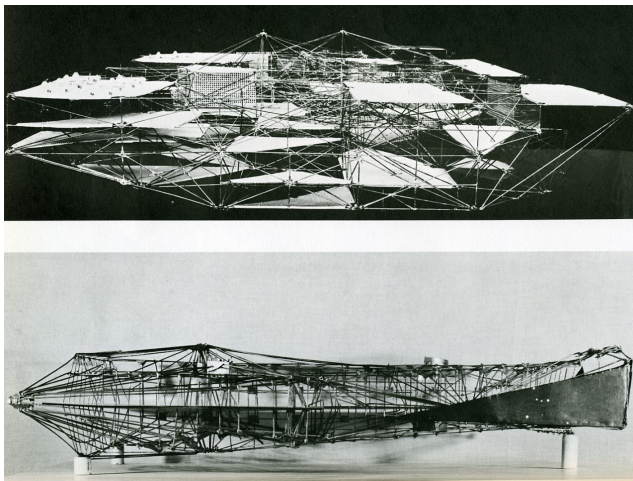
⁹⁸ Sadler, 1999: 160

Com Constant Nieuwenhuys, a “cidade das situações” ganharia forma através do projecto *New Babylon*, onde a desorientação da *dérive* seria idealizada como “princípio ordenador” de uma cidade *elástica o suficiente para acomodar a vontade espontânea e popular do homo ludens*.⁹⁹ A sua mega-estrutura seria definida por *tecnologias adaptativas*, num *cruzamento entre construtivismo e expressionismo abstracto*, onde a flexibilidade de movimentos e de acções seriam criados não pela *abstracção do tempo* mas pela *mutação das situações, através do instinto, como numa festa ou num carnaval*.¹⁰⁰

*New Babylon is one immeasurable labyrinth. Every space is temporary, nothing is recognizable, everything is discovery, everything changes, nothing can serve as a landmark. Thus psychologically a space is created which is many times larger than the actual space.*¹⁰¹

Idealizava-se a “cidade nómada”. No entanto, as experiências levadas a cabo por Constant Nieuwenhuys nunca passaram à prática. Tão pouco houve algum registo da construção efectiva de situações (*ao menos aconteceram os happenings* ¹⁰²). A criação de um sistema complexo, mutante e labiríntico como meio gerador de *situações* parecia tão utópica e tão “intolerante” como a pureza simplista do urbanismo funcionalista. Era a “outra face da moeda”, com todos os defeitos que pressupõe um planeamento absoluto e “paternalista”, mas num sentido inverso, levando o conceito de *dérive* a um extremo. Como nos confirma Simon Sadler, *a desorientação é temporariamente divertida, mas a longo prazo torna-se profundamente angustiante*.¹⁰³

*Both the orientation imposed by the rational city and the disorientation imposed by the interrogation wing of the prison are instruments of power over the subject.*¹⁰⁴



40. *New Babylon*, Constant (1958-61). Maquetes/ esculturas testavam os princípios dos situacionistas: livre circulação e livre transformação do espaço.

⁹⁹ Sadler, 1999: 107

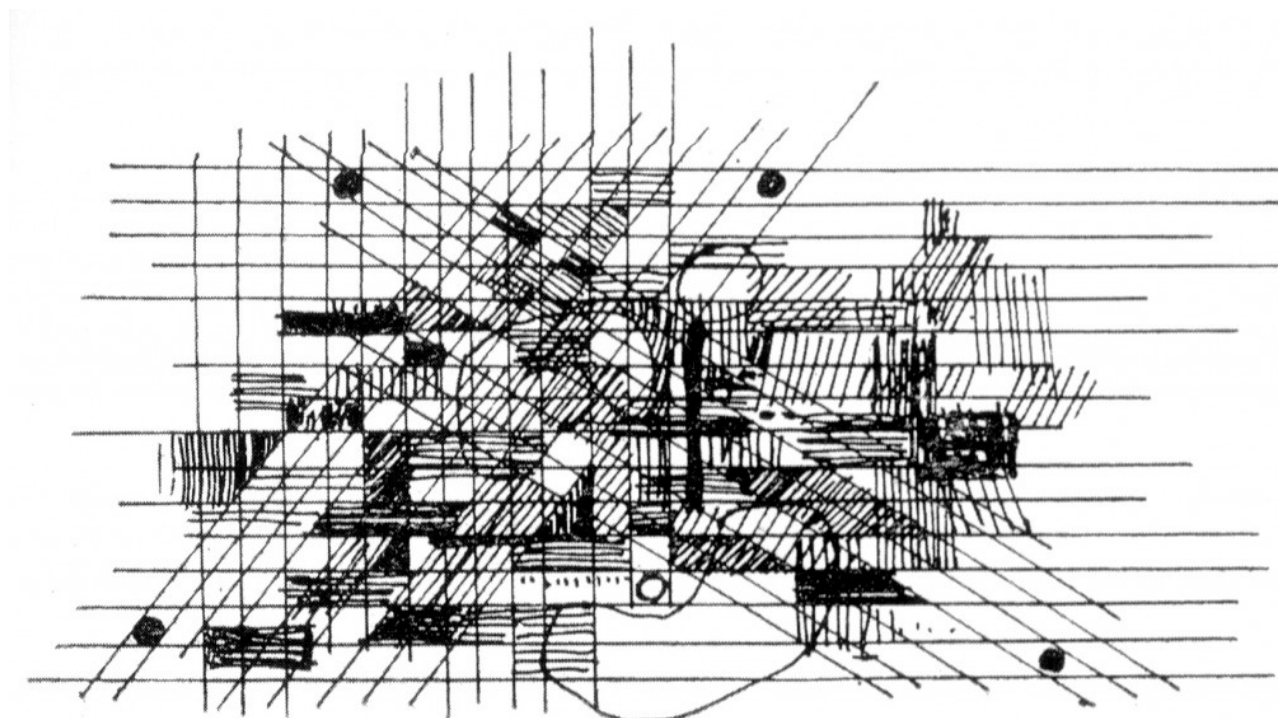
¹⁰⁰ *Idem*: 143

¹⁰¹ Nieuwenhuys, Constant *cit.* Sadler, 2000: 143

¹⁰² Sadler, 1999: 106

¹⁰³ *Idem*: 146

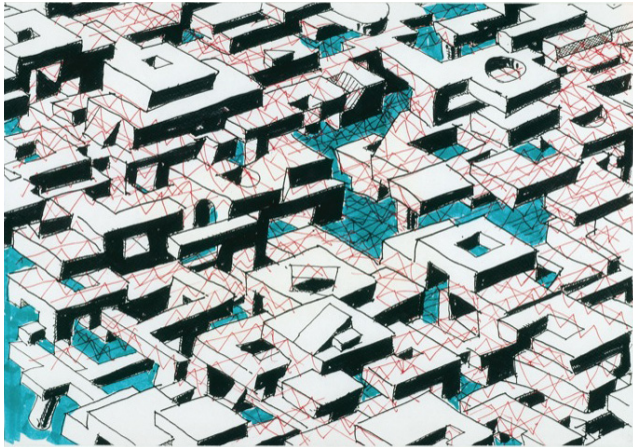
¹⁰⁴ *Idem*: *Ibidem*



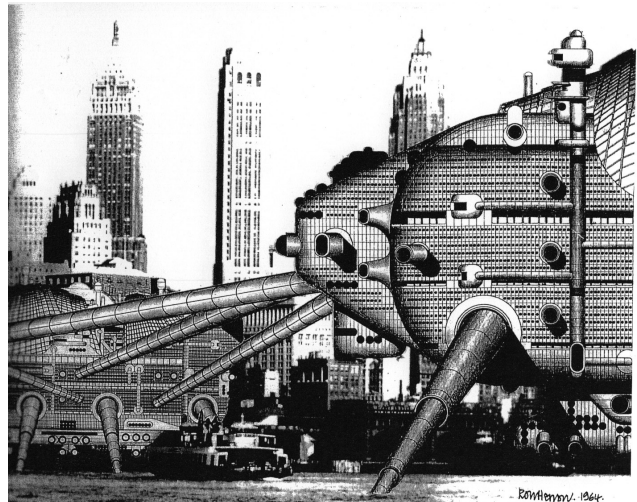
41. **Planta Espacial**, Constant (1959) - Camadas sobrepostas com diferentes funções (ex: habitação colectiva suspensa sobre circulação).



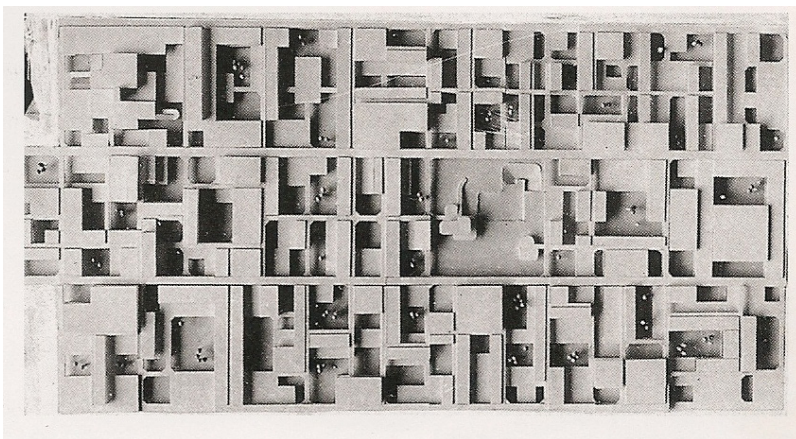
42. **New Babylon Paris**, Constant (1963). Uma labiríntica megaestrutura alastra-se continuamente sobre cidade e campo. A nova cidade encontrar-se-ia sobre a velha, adaptando-se à topografia existente.



43. *Ville Spatiale*, Yona Friedman (1959).



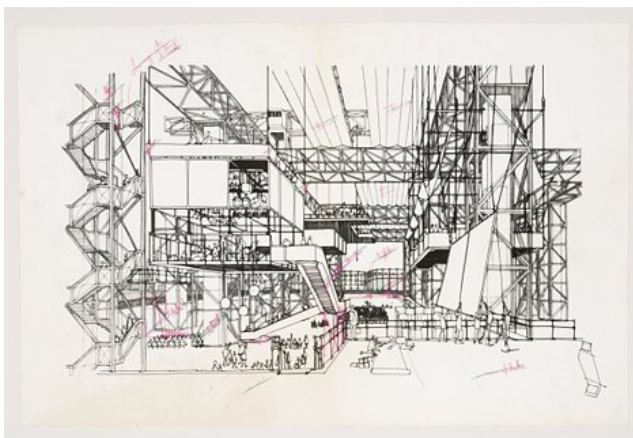
44. *Walking City*, Archigram (1964).



45. *MAT-Building*, Team X (1974).



46. *Nakagin Tower*, Kisho Kurokawa (1972).



47. *Fun Palace*, Cedric Price (1961).



48. *Cúpula Geodésica*, Buckminster Fuller (1948).

O conceito de *labirinto*, percorrido pelo devaneio do *flâneur*, teria tido como objectivo despertar o “mistério” e a espontaneidade na experiência e na formação dos ambientes urbanos. Estes objectivos nunca chegaram a ser inteiramente realizados – parecia impossível confiar toda uma cidade à imprevisibilidade de uma forma em permanente inconstância. No entanto, a “desorientação total”, ainda que utópica, constituía uma resposta de valor revolucionário e progressista face à rotina e à “excessiva orientação” imposta pelos valores modernos. Neste sentido, o trabalho de Constant Nieuwenhuys conheceu inúmeras variantes que, durante o Pós-modernismo da 2ª metade do séc. XX procuraram incorporar a flexibilidade e a mutabilidade do ambiente urbano em estruturas ordenadas e realizáveis, reivindicando então a liberdade do indivíduo dentro de lógicas mais racionais:

Na *Ville Spatiale* de Yona Friedman (1959), assim como nas propostas do colectivo Archigram (*Plug-In City*, *Walking City* e *Computer City*; 1964), a construção de ambientes sustentáveis e libertadores, ainda que nunca concretizados, constituíram valiosas críticas à *filosofia de contenção e de constrangimento do Modernismo*.¹⁰⁵ Seguindo a mesma lógica, as investigações feitas pelos Team 10 (*MAT-Building*, 1974), os conceitos explorados pelos Metabolistas Japoneses (como na *Nakagin Tower*, 1972), os edifícios interactivos de Cedric Price (com destaque para o *Fun Palace*, 1961) e os desenhos inovadores de Buckminster Fuller (da *Dymaxion House*, 1945, às *Cúpulas Geodésicas*, 1948), constituem bons exemplos deste tipo de desenvolvimento. Uns mais bem-sucedidos do que outros, todos eles (assim como C. Nieuwenhuys) depositariam a sua confiança na crença de que *as novas formas de tecnologia* iriam “libertar” o ser humano num *mundo mais leve, flexível e interactivo*.¹⁰⁶



49. *Monumento Continuo*, Superstudio (1969). Vasta superfície capaz de cruzar e de circundar o mundo, mantendo a geografia existente, de modo a permitir o trânsito contínuo do homem nómada.

¹⁰⁵ Horton, Ian (*Pervasion of the Picturesque*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 78

¹⁰⁶ Kofman, Eleonore & Lebas, Elizabeth (*Recovery and Reappropriation in Lefebvre and Constant*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 85

Everything is architecture and we are all architects. ¹⁰⁷

Por outro lado, esta “libertação” surgiria também de outras formas (pela mão de arquitectos ou não). Por volta dos anos 60 surgem uma série de movimentos de contracultura, nomeadamente os Hípie, que, através da sua máxima *Paz e Amor* influenciaram grande parte da sociedade americana em todas as suas dimensões: na arte, na música, na política e, consequentemente, no modo de entender o espaço e o habitar. A crítica ao totalitarismo e ao capitalismo que dominava esta sociedade levou os seguidores mais obstinados a “fugir do sistema”, adoptando um estilo de vida nómada baseado em relações livres e comunitárias, “em comunhão com a Natureza”. A carrinha *Kombi* (a famosa “pão-de-forma”) junto com a caravana, transformaram-se num símbolo desta prática, podendo transportar pequenos grupos pelo território de uma forma relativamente livre e despegada. Rejeitavam o conceito de propriedade privada, pois o habitar era propriedade da estrada, da “incessante viagem”.

A tecnologia, mais uma vez, permitia a tão desejada mobilidade. Permitiu também a fundação da primeira comunidade artística rural nos E.U.A. – a *Drop City* (1965). Influenciados pelas ideias de B. Fuller, os seus habitantes desenvolveram uma série de estruturas temporárias, cuja flexibilidade e sustentabilidade estaria garantida com o uso de painéis geométricos feitos a partir de metal reciclado e outros materiais económicos. O “descompromisso” com que estas estruturas eram elaboradas permitia-lhes uma maior capacidade de transformação e de experimentação – características que estariam de acordo com os “princípios nómadas” do colectivo.

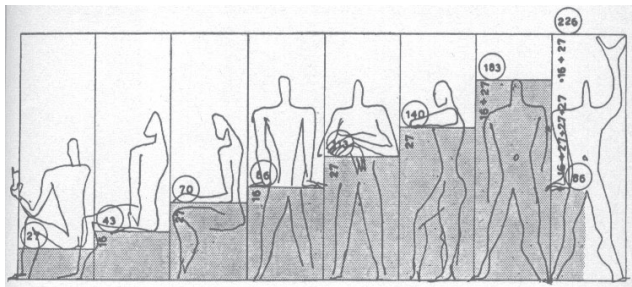


50. *Further* - Carrinha de Ken Kesey - escritor norte americano (*Voando sobre um Ninho de Cucus*) identificado com a geração Beat e Hípie.



51. Cúpula Geodésica na comunidade *Drop City* em Colorado, E.U.A.

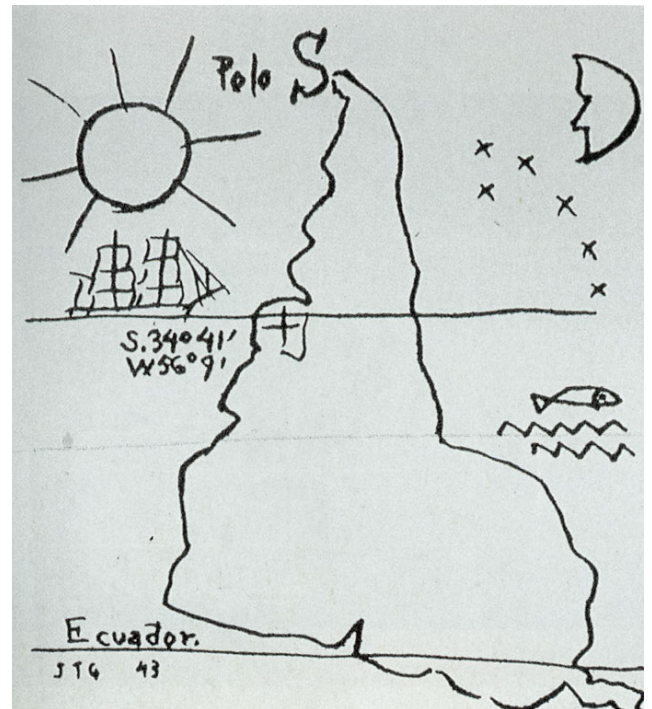
No caso sul-americano, estes “princípios” foram também entendidos como um retorno às origens pré-coloniais, cuja influência (embora já quase inexistente) ainda se faz sentir neste continente. O *Universalismo Constructivo*,¹⁰⁸ corrente impulsionada pelo artista uruguaio Joaquín Torres García, teria tido um papel preponderante na definição de uma identidade “universal”, formalmente europeia mas com origem na cultura nativa da América do Sul.¹⁰⁹ Ao contrário da exactidão e do pragmatismo ocidental, esta corrente invocaria um universo “espiritual”, idílico, caracterizado por uma simplificação da Natureza em símbolos “místicos” e abstractos. Encontrou diversas variantes no *Tropicalismo* (Brasil), na *Chicha* (Perú) e no *Nadaísmo* (Colômbia) por exemplo – movimentos que se afirmaram também em diversos campos artísticos e culturais.



52. *Modulor*, Le Corbusier (1946).



53. *Monumento Cósmico*, Joaquín Torres García (1938). A composição posiciona o Homem ao lado de elementos naturais abstractizados, não mais nem menos importantes do que a figura central - um símbolo dos princípios universalistas, de certa forma paradigmáticos da cultura artística da América-latina.



54. *Escuela del Sur*, Joaquín Torres García (1935). *He dicho Escuela del Sur; porque en realidad nuestro norte es el sur. No debe de haber norte para nosotros, sino por oposición a nuestro sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés y entonces ya tenemos la justa idea de nuestra posición.*¹¹⁰

¹⁰⁷ Fluxus cit. Franks, Ben (*New Right/New Left*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 41

¹⁰⁸ Corrente desenvolvida por J. Torres García numa publicação de 1944 com o mesmo nome. Destacam-se os aspectos metafísicos da arte (em particular, da arte latino-americana) expressando uma comunhão entre o Homem e uma “ordem cósmica”.

¹⁰⁹ A reivindicação de uma cultura do Sul, em oposição à do Norte, foi um tema recorrente nos ideais de Joaquín Torres García. O conceito do mapa invertido, poderoso símbolo da afirmação da identidade cultural Sul Americana foi criado em fevereiro de 1935 na conferência intitulada *La Escuela del Sur*.

¹¹⁰ Torres García, 1944: 193

No campo da Arquitectura, A *Comunidade Tierra* (1958) do arquitecto argentino Claudio Caveri, constitui também uma resposta espacial ao domínio político e cultural do Ocidente. Localizada numa província de Buenos Aires, a proposta de Caveri segue a herança das utopias socialistas, criticando e rejeitando o *capitalismo selvagem e sem valores* que estaria por detrás das graves assimetrias sociais que caracterizam a sociedade argentina. No entanto, ao contrário da ordem e da rigidez desse tipo de assentamentos, a *Comunidad Tierra* reivindicava a expressão de valores regionalistas e cristãos, procurando resgatar a tradição construtiva, a materialidade e a espacialidade das construções autóctones, através da participação e da espontaneidade dos seus habitantes. O carácter “artesanal” e “orgânico” do conjunto estaria na base de um forte sentimento de identidade traçado entre o Homem e a Obra – o Homem e o Seu Lugar.

*La experiencia de dicha comunidad y escuela tiene que ver con la voluntad de alejarse de las luchas, competencias y ambiciones de la sociedad occidental y fundar una nueva sociedad americana que sitúa el estar, el vivir, la experiencia y la solidaridad como las características básicas del vivir latinoamericano, por encima del ser, el poder, el tener y el aparentar, motor esencial del capitalismo occidental de raíz europea.*¹¹¹



55. Claudio Caveri e a *Comunidad Tierra*.

Seguindo um caminho semelhante ao da *Comunidad Tierra*, onde os processos de autoconstrução se encontrariam associados à criação de uma identidade sul americana, está a *Corporação Amereida*, no Chile. Propomos assim, para o capítulo seguinte, um estudo da sua Cidade Aberta, baseado no relato da arquitecta Ann Pendleton e segundo a minha própria experiência na sua Escola de Arquitectura.

¹¹¹ Montaner, 2008: 137



56. *Amereida*, Godofredo Iommi (1965). Representação dos rios do continente sul americano.

ORIGEM

Between the obsessive control of a Gaudí, on the one hand, and the distant approach adopted by LeCorbusier for the Curruchet house in La Plata, on the other, there is a wide range of attitudes or levels of fidelity between work and design. Valparaíso opts for direct control, occasionally taken to an extreme. ¹¹²

Em 1952, o arquitecto chileno Alberto Cruz junto com o poeta argentino Godofredo Iommi mudam-se para a cidade costeira de Viña del Mar, no Chile, a fim de integrarem a Escola de Arquitectura e Desenho da Universidade Católica de Valparaíso.¹¹³ Fruto desta relação, nasce o que viria a ser uma actividade pedagógica bastante peculiar, onde a doutrina de arquitectura seria feita a partir da “poesia”.¹¹⁴

Talvez, a poesia tenha uma função no quadro das artes e da cultura: a de ser manifestação inútil (“teoria do inutensílio”, de Paulo Leminski), sem presença no dia-a-dia das pessoas, o que lhe confere liberdade e arbitrariedade. Poesia não tem valor de troca. ¹¹⁵

¹¹² Arce & Oyarzun, 2003: 8

¹¹³ Viña del Mar: cidade costeira imediatamente a norte de Valparaíso, no Chile.

¹¹⁴ *Before long, the Valparaíso School, as it became known, acquired a reputation for its radical stance. Its teaching, compared with other schools, offered an experimental alternative.* Arce & Oyarzun, 2003: 17

¹¹⁵ Bonvicino, 2012

No seu texto *A Função e a Poesia*, o crítico brasileiro Régis Bonvicino (1981) afirma que a poesia, ao carecer de uma função, *não se constituindo em encargo ou em serviço*, torna-se ‘*inútil*’. Esta particularidade, uma vez associada com o processo de criação arquitectónica, resultaria numa abordagem “não utilitarista”, *livre e arbitrária*, ao contrário das intenções que determinam a funcionalidade da obra arquitectónica. É sob esta dimensão (ou interpretação) da poesia que a Escola de Valparaíso se debruça, adoptando como doutrina a irracionalidade do “acto poético” para a criação de obras efémeras e em constante transformação.

The group became known for staging poetic acts in public, which served to highlight both its alternative nature and its adherence to a poetic vision of culture and existence. ¹¹⁶

Sobre as suas influências, Rodrigo Arce e Fernando Oyarzun dizem que a “refundação” da escola teria coincido com a chegada tardia das vanguardas europeias à América latina (nomeadamente a do Surrealismo¹¹⁷), *acompanhando um certo entusiasmo cultural que existia no país durante os anos 50*.¹¹⁸ Este factor teria sido determinante na formação de um certo *espírito crítico e revolucionário*, afastando a *atitude cultural da escola dos princípios do modernismo ortodoxo*.¹¹⁹ Também a escolha (acaso?) da cidade de Valparaíso como contexto geográfico foi bastante influente na concepção ideológica da escola que, ao beber da arquitectura informal e vernácula desta cidade, encontrou a raiz para as suas edificações.

En una primera fase partieron del estudio a fondo de la arquitectura popular autoconstruída de Valparaíso, reciclada, versátil y colorista. Por tanto, los primeros pasos consistieron en aprender a proyectar a partir de saber ver e interpretar de un modo poético la realidad del entorno. ¹²⁰



57. *Phàlene* em Horcones, Chile. Godofredo Iommi e Alberto Cruz (1964)

¹¹⁶ Arce & Oyarzun, 2003: 8

¹¹⁷ O *Manifesto Surrealista* de André Breton faz, ainda hoje, parte do sistema curricular da Escola (assim como a elaboração de exercícios de escrita automática)

¹¹⁸ Arce & Oyarzun, 2003: 10

¹¹⁹ *Idem: Ibidem*

¹²⁰ Montaner, 2008: 140

Esta doutrina estendeu-se rapidamente para fora dos limites universitários, formando um grupo de investigação relativamente grande e eclético de arquitectos, artistas, poetas, engenheiros e filósofos (dentro dos quais destacamos o escultor argentino Claudio Girola¹²¹); consolidando um *diálogo entre diferentes artes e disciplinas*, que a escola procurou manter até hoje.¹²²

Com a Cidade Aberta, o grupo encontrou um grande espaço para pôr em prática a sua noção colectiva de “vida, estudo e trabalho”. Um “laboratório de pesquisa”, digamos, dedicado *a conjugar as disciplinas cultivadas pela escola ao mesmo tempo que se abria num duplo sentido: em relação à incerteza do seu próprio destino e em relação ao conceito de hospitalidade*¹²³ – Um “compromisso” que seria reforçado pela dimensão *ética e disciplinar* que o grupo mantém em relação à sua noção de arquitectura e de vida: partilhando as obras e os espaços exteriores da “cidade” em todos os sentidos, desde a sua autoria ao seu habitar; idealizando, deste modo, *uma arte feita por todos*, e para todos.¹²⁴

Actualmente este colectivo, então intitulado de grupo *Amereida*, vai já na sua quarta geração de professores integrantes, tendo *sempre mantido a sua própria identidade e objectivos, ao mesmo tempo que participam na estrutura e nas actividades regulares da Universidade*.

¹²⁵



58. Acto inaugural, Cidade Aberta (1970).

¹²¹ Claudio Girola foi um reputado escultor das vanguardas latino-americanas. Antes de se juntar ao grupo *Amereida* teria fundado, juntamente com Tomas Maldonado, o movimento argentino de *Arte Concreta-Invencionista*, trazendo para a América latina a tardia influência do *De Stijl*.

¹²² Arce & Oyarzun, 2003: 8

¹²³ *Idem*: 9

¹²⁴ *Idem*: 11

¹²⁵ *Idem*: *Ibidem*

AMEREIDA

We have set off... for America, with the spirit of beginners... ¹²⁶

A identidade do grupo teria reforçado os seus princípios teóricos quando, em 1965, realizam uma “viagem poética” de Punta Arenas (na Patagónia chilena) até Santa Cruz de la Sierra (na Bolívia). A jornada teria sido intercalada por uma série de eventos e “actos poéticos” protagonizados pelo colectivo, os quais resultaram na publicação do livro de poemas *Amereida I e II*. Esta viagem teria sido a primeira de muitas, representando, no contexto académico, uma *proposta criativa e pedagógica sob o nome de Travesía*. ¹²⁷

A “proposta” justifica-se no conceito de *Amereida*,¹²⁸ que, em vez de um tratado ou de um manifesto, seria antes um “poema colectivo”, reflectindo sobre a condição da arquitectura em relação à espacialidade do continente americano. O seu nome consiste numa junção dos termos *Ameríndio* e *Eneida*, fazendo alusão tanto aos povos Pré-Colombianos como à obra de Virgílio – *uma história sobre viagem e fundação, uma experiência que assume proporções épicas (... algo digno de ser cantado por poetas)*. ¹²⁹

Neste sentido, as crónicas espanholas tiveram uma grande influência no modo como a Escola encara o acto pioneiro de fundar uma obra, partilhando (assim como na *Eneida*) da imagem de *aventura e de descoberta* que teria caracterizado a conquista hispânica. No entanto, a “insistência americana” levou o colectivo a reconsiderar o modo de viver e de pensar o espaço, substituindo as fundações espanholas pelas construções nómadas que caracterizavam os povos pré-hispânicos. É aqui que o acto poético encontra o seu “sentido”, conferindo uma interpretação arbitrária (mas consciente) ao acto de “fundar” e de “ocupar” um lugar. Em vez de seguir os princípios utilitaristas e funcionais que normalmente regem a criação espacial, a escola propõe uma fundação feita a partir de uma “simbologia poética” que, dentro desta lógica, distanciaria a *função* e a *utilidade* para um segundo plano.

Truth is related not to the rational but to the mysterious. Not to the organizing of reality but to its discovery and transformation. And poetry, not as the gratuitous overlay of sentiment to augment the world organized by reason but, rather, as a specific mental field with a potency that supersedes reason in that it does not confine itself to only the obvious and logical but, more important, admits the illogical and illusive of reality into its field of activity. ¹³⁰

¹²⁶ Iommi, Godofredo, 1965 *cit.* Arce & Oyarzun, 2003: 16

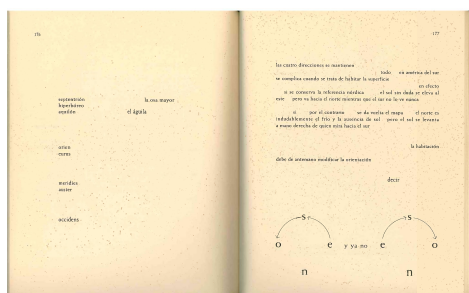
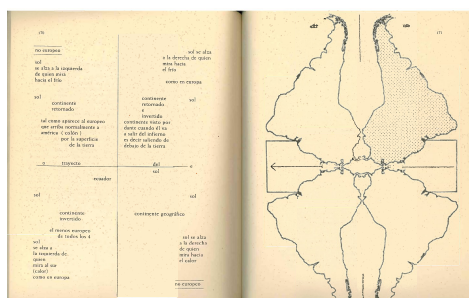
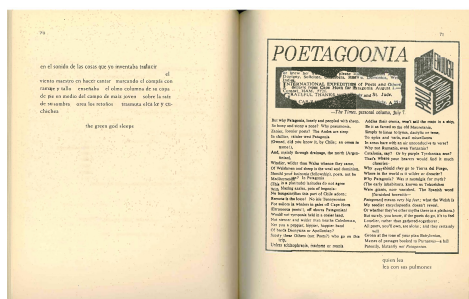
¹²⁷ Arce & Oyarzun, 2003: 9

¹²⁸ De acordo com a publicação, o termo seria *amereida* (e não *Amereida*, com maiúscula). Um pormenor que acentuaria a dimensão colectiva do grupo, negando também as “convenções hierárquicas” da escrita.

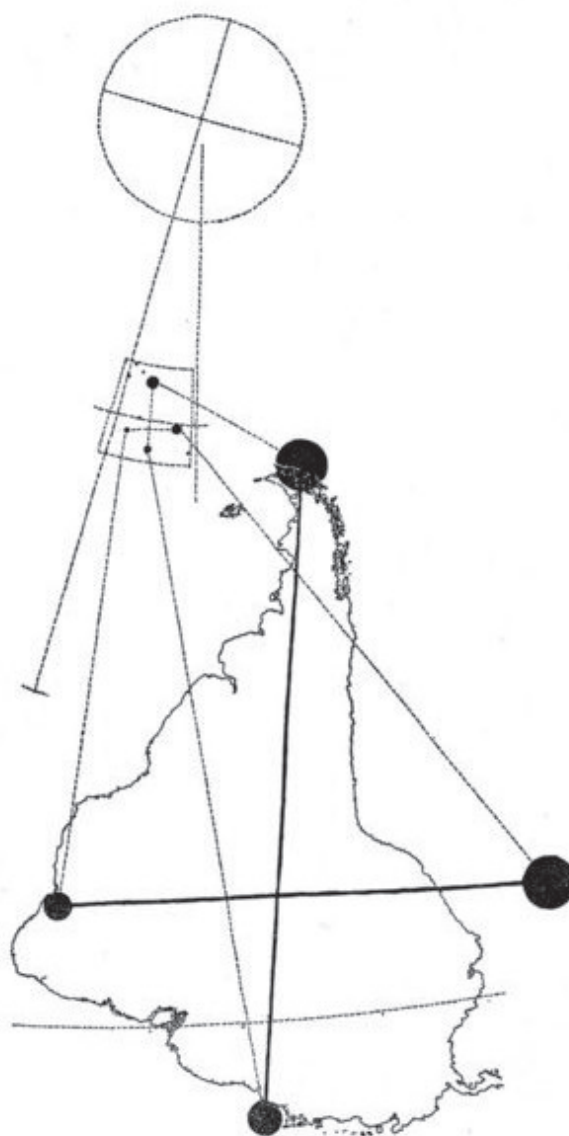
¹²⁹ Arce & Oyarzun, 2003: 13

¹³⁰ Pendleton, 1996: 133

De acordo com esta posição, o poema de Amereida reproduz-se graficamente em composições algo confusas e subjectivas, usando mapas e “gráficos estelares” que subvertem as concepções convencionais deste tipo de representações (tal como antes teriam feito os Situa-
 cionistas com o conceito de *Psicogeografia*). São de destacar a “tese do nosso próprio norte” (que consiste na inversão do continente Sul americano, de acordo com as ideias de J. Torres García) e a sobre imposição da constelação *Cruz do Sul* por cima da forma do continente (apontando o Polo Sul, o centro da cruz coincidia com a cidade de Santa Cruz de la Sierra, destino da primeira *travesía* efectuada pelo colectivo ¹³¹). *Ambas estas operações procuravam transformar as convenções iconográficas, virando os seus significados políticos e conceptuais “do avesso”, criando uma nova forma de encarar a América Latina.* ¹³²



59. *Amereida*, Godofredo Iommi (1965). As páginas apresentadas referenciam a iconografia do colectivo, assim como a experiência da primeira *travesía*.



60. *Cruz do Sul* sobre continente invertido.

¹³¹ A *Cruz do Sul* é uma constelação apenas visível do Hemisfério Sul. Constitui um ponto de referência, servindo de orientação a viajantes e navegadores; mas também um símbolo de identidade e de orgulho, sendo adoptada na bandeira de países “do Sul” tais como o Brasil, a Austrália, Nova Zelândia e Papua Nova Guiné, por exemplo.

¹³² Arce & Oyarzun, 2003: 14

PHALÈNE

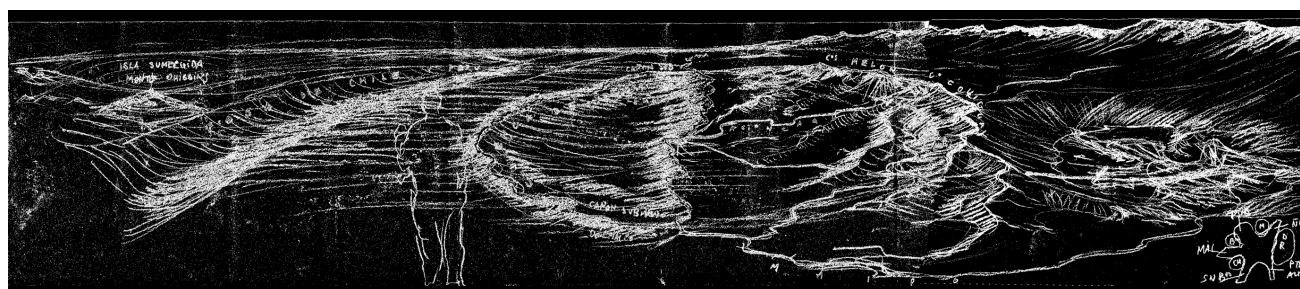
*Psychic automatism in its pure state, by which one proposes to express – verbally, by means of the written word, or in any other manner – the actual functioning of thought. Dictated by thought, in the absence of any control exercised by reason, exempt from any aesthetic or moral concern.*¹³³

No primeiro *Manifesto Surrealista* (1924), André Breton afirmava que os desenvolvimentos de Freud no campo da Psicanálise teriam despertado o interesse do movimento Surrealista para a lógica irracional dos sonhos. Na prática, a investigação do inconsciente humano estaria caracterizada por uma estranha liberdade: solta, automática, misteriosa e imprevisível.

A lógica e a simbologia do inconsciente teriam também servido os interesses do grupo *Amereida* na sua busca de subverter a razão da obra arquitectónica. Assim como Colombo descobriu as Américas (por mera casualidade), também o grupo chileno exaltava o acaso e o aleatório como elementos criadores da imaginação humana (neste caso, do imaginário latino-americano e da sua identidade).¹³⁴

Através do uso da palavra (e assim como os surrealistas), o grupo procurava estabelecer uma *relação imediata com os processos do nosso pensamento, gerando uma multiplicidade de imagens e de relações desconexas*, e definindo desse modo o método de criação.¹³⁵ O *acto poético*, ou *phalène* (termo criado por Godofredo Iommi), constitui então o “fenómeno metodológico” que dá origem à obra, fundando uma base subjectiva que encaminhará o processo de criação.

*The poetic image removes the experience of reality from the visual realm, transfers it into the space of the mind through symbols we have developed to name that reality – through language – and recreates that reality again. A different, but parallel, reality highly charged because of the tension that has been produced in the process.*¹³⁶



61. Registro de uma *phalène*, decorrida na Cidade Aberta (2012).

O quadro de giz será o meio de comunicação de eleição da escola, permitindo (com pouco esforço) apagar o que foi escrito e recomeçar novamente - uma metáfora da atitude que o grupo mantém perante a sua obra.

¹³³ Breton, 1924: 4 (definição de Surrealismo)

¹³⁴ *The Latin American condition, which the work of the Catholic University of Valparaíso engages, is not as critically related to technology, knowledge systems, and industry but instead to the search for an authentic identity with regard to the world – a replacement for the identity given to Latin Americans by Europeans self-interests. The question, the issue, the desire remains the same: meaning within the world and meaning grounded in man. (...) It is in the work of the Catholic University of Valparaíso that the exploration of the question takes place, through written poetry as well as through architecture and sculpture – in space, form, and language.* [Pendleton, 1996: 49]

¹³⁵ Pendleton, 1996: 47

¹³⁶ *Idem*: 177

O discurso verbal da phalène decorre, impulsivo e automático, de um *estado de transe* com o lugar em questão (algo que numa primeira fase deveria ser registado em desenho, acompanhado por observações do lugar). Partes do poema *Amereida* são evocadas durante o evento e qualquer acaso ou improviso serão tomados em consideração. Algo como uma festa ou uma celebração, o apelo colectivo à poesia revela *uma particular disposição para a aleatoriedade, um privilégio da intuição e do jogo*.¹³⁷ Desta actividade, a partir da espontaneidade da linguagem e do movimento, são “definidos” nomes, lugares, conceitos e estruturas. – *A festa da poesia* dá início a um processo de descoberta, conferindo uma forma muito particular ao espaço construído.

*Perhaps the imagination is on the verge of recovering its rights. If the depths of our minds conceal strange forces capable of augmenting or conquering those on the surface, it is in our greatest interest to capture them; first to capture them and later to submit them, should the occasion arise, to the control of reason.*¹³⁸



62. *Phalène* em Chorrillos, Chile (1975). O carácter lúdico transmite-se na sua dimensão colectiva: alunos da Escola (de arquitectura e de design industrial) juntam-se na produção de um acto onde o corpo se associa aos elementos criados.



63. *Phalène* na Cidade Aberta, Chile (2010).
Começo do ano lectivo.

¹³⁷ Arce & Oyarzun, 2003: 15

¹³⁸ Breton, 1924:1

CIDADE ABERTA

Mais do que a Escola em si, a Cidade Aberta será o lugar mais exemplificativo do trabalho deste colectivo, através da qual poderemos explicar melhor os princípios que regem o pensamento do grupo.

Criada em 1970, em Ritoque (na costa chilena, a uma hora a Norte de Valparaíso), a Cidade de *Amereida* é caracterizada pelo seu estado praticamente “imaculado”, aparentando uma Natureza forte e dominante – Um vasto espaço aberto (cerca de 270 hectares) onde é possível entrar em contacto com as duas extremidades que configuram a geografia chilena: com o Oceano Pacífico e, visualmente, com a Cordilheira dos Andes. No meio existem grandes dunas de areia, vastos prados verdes e pequenos bosques que acompanham a topografia, subindo “monte acima”. *De facto, o lugar é todo movimento, ritmos e sons: o mar, a areia, o vento, a luz, o ar, o motor do comboio...*¹³⁹

O conceito de “cidade” existe apenas num *sentido metafórico*, pois esta dispensa qualquer tipo de hierarquia (em favor da sua dimensão colectiva) ou de planeamento urbano (dando prioridade ao espaço natural como elemento ordenador) – uma posição crítica perante a relação de contraste que a cidade latino-americana estabelece com a paisagem natural. Na Cidade Aberta, a Natureza é tida como um *espaço sagrado, completamente integrado na forma, no funcionamento e no significado existencial do assentamento.*¹⁴⁰

*The traditional Latin American city is just that: traditional. Its meaning is in its connection to tradition, to history and its role in history, as was provided by its Spanish lineage. The didactic model supplied the unmistakable trace of lineage to which nature was subjected. The Open City on the other hand is not about a connection through physical trace but about the discovery of presence in nature. It is a critical rejection of the model to commit to a recognition of the American continent as a gift.*¹⁴¹

O conceito de urbanismo, tal como o conhecemos, é então praticamente inexistente. Ann Pendleton (1996) diz-nos que as noções de escala, de densidade, de centro e de limites também não parecem existir (ver fig.65). Estas vão mudando com o tempo, “migrando” de um sector para outro conforme as transformações acarretadas. *As estradas não estabelecem uma ordem. Não há avenidas ou ruas, nenhuma relação axial, grelha ou padrão. Em vez disso, as “estradas” adaptam-se à localização das estruturas, ligando-as em conexões pontuais ao longo das irregularidades topográficas do terreno, de modo a perturbá-lo o menos possível.*¹⁴²

Segundo as ideias manifestadas em *Amereida*, a “identidade urbana” da América-Latina deveria opor-se à Europeia. Na Cidade Aberta, isto acontece com a completa inversão dos valores de ordem, de geometria e de perfeição que, segundo o colectivo, representariam símbolos de poder e de controlo. As intenções funcionalistas que teriam dado forma à Cidade Colonial do Renascimento, assim como mais tarde

¹³⁹ Pendleton, 1996: 3

¹⁴⁰ *Idem*: 149

¹⁴¹ *Idem*: *Ibidem*

¹⁴² *Idem*: 5

à Cidade Moderna dos CIAM, são então rejeitados em favor de uma Cidade “leal” ao continente americano e ao conceito de hospitalidade, criando a base para uma actividade comunitária feita a partir “da poesia”.¹⁴³

*It is not a theoretical urbanism, but one of action completely removed from the drawing board and transferred into the hands of the individuals and of the group. It is not surprising, then, that the first structures to be built were not churches or markets – power functions – but hospederías and agoras.*¹⁴⁴

Segundo a Escola de Valparaíso, as intenções por detrás das fundações coloniais teriam comprometido o “destino” das suas cidades, fechando-as em sistemas rígidos e inflexíveis que, mais do que organizar o território, *nada acrescentavam às intangíveis relações entre o homem e o urbano*.¹⁴⁵ Em oposição, o destino da cidade deveria ser uma ‘miragem’: *ilusória, instável, operando como uma proposta ou possibilidade estrutural, e não como uma fórmula ou uma “prescrição planificada”*.¹⁴⁶

O modo como o pré-existente é encarado na Cidade Aberta reflecte (e justifica) a efemeridade das suas estruturas. A sua permanente indefinição permite uma grande variedade de intervenções; estando abertas, assim como a sua cidade, a uma infinidade de possibilidades. – Uma atitude que, na sua reivindicação por uma identidade “genuína”, se apoia de certa maneira na concepção do continente americano como a “terra das oportunidades” – neste caso, um gigante *terrain vague*, em constante renovação.

*But whereas in the traditional Latin American city one finds that meaning is dependent upon the formal structure – the plaza mayor, the grid and block system – and its symbolic function as a model for colonization, at the Open City one discovers meaning that is relatively raw, unmediated and transparent. The city is nothing more than its semantic structure, its meaning, and this semantic structure is fluid and light instead of fixed and authoritarian.*¹⁴⁷



64. **Capela.** Inserida num percurso de pequenas praças, esculturas e um anfiteatro, esta capela ao ar livre antecede um cemitério (onde hoje “descansam” membros do colectivo, nomeadamente o falecido G. Iommi). A sensação de interioridade é dada pela abundante vegetação que conforma o espaço. Piso de tijolo e betão; cobertura feita com pilares redondos de madeira e tela branca.

¹⁴³ *Idem*: 125

¹⁴⁴ *Idem*: 128

¹⁴⁵ *Idem*: 117

¹⁴⁶ *Idem*: 119

¹⁴⁷ *Idem*: 149



65. *Ágora de Tronquoy* (1972). Homenagem a um *designer* francês, integrante do colectivo, que teria morrido num acidente de avião. O percurso inacabado simboliza também um convite à *travesía* e ao desconhecido. Estrutura de madeira e superfície quadrada definida por lajes de betão



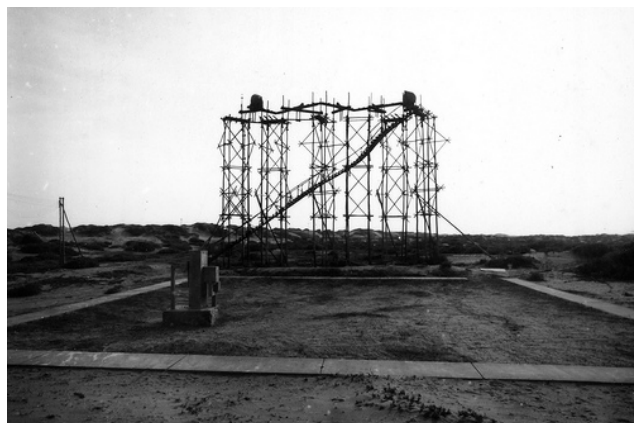
66. *Jardin Cenotáfio de Bo* (1982). Outro monumento fúnebre (agora recordando um poema de Tomás Bo). A forma em anfiteatro é conseguida pelos assentos angulosos e escalonados em betão, tomando partido do declive natural do terreno.



65. *Cidade Aberta*, Ritoque. O terreno encontra-se dividido por uma estrada nacional, separando uma área mais verde, com um prado e um pequeno bosque, de uma outra (aqui retratada) mais arenosa e junto à costa, terminando em dunas de grandes dimensões. As fronteiras da “cidade” nunca foram definidas por paredes ou cercas. No entanto, em finais de 2009, foram construídas várias esculturas de betão com fim de demarcar o território, identificando-o com a presença e a influência da Escola.



67. *Ágora de los Huéspedes* (1978). Espaço definido por uma leve depressão no terreno. Esculturas de Claudio Girola em ferro e cimento.



67. *Torre de Água* (1992). Ágora e estrutura de cimento e amianto. Este mirante elevado teria sido antecedido por um outro, hoje inexistente, feito em madeira.



Physical centers and boundaries do not exist in any conventional way. Each building has a center of gravity of sorts that remains unpunctual and difficult to locate with any precision because these centers are never formalized and because they migrate as constructions are added to or transformed. (Pendleton, 1996: 5)



66. *Hospedería de la Entrada* (1979).



68. *Hospedería Rosa de los Vientos* (1982)



70. *Hospedería Taller de Obras* (2004).



72. *Hospedería del banquete* (1973).



67. *Hospedería del Errante* (1981)



69. *Hospedería Pie de Cruz* (1974).



71. *Hospedería de la Alcoba* (1994).



73. *Hospedería de los Diseños* (1977).

OBRAS

Partindo do conceito de hospitalidade, as obras são construídas de modo a integrarem o mesmo espírito de comunidade que lhes deu forma. Por este motivo quase não existem casas na Cidade Aberta, mas sim várias “Hospedagens”, prontas a acolher membros da Comunidade, da Escola ou outros visitantes. Diluindo a relação “espaço público/ espaço privado”, a construção do *público* adopta também a “lógica poética” que conforma o *privado* de modo a criar espaços comunitários de formas inconstantes, ao estilo da *ágora grega* (e ao contrário do *fórum romano*¹⁴⁸). Dentro da “família de edifícios” da Cidade Aberta, para além das *Hospederías* destacamos também o *Taller de Prototipos* (atelier de construção), a *Casa de Música* (sala de concertos) e a *Casa de los Nombres* (aqui explicada com mais detalhe, para uma melhor compreensão do processo de criação).

Segundo os fundadores do instituto, o “desejo” do Homem deveria ser regido pela sua relação com um ‘*mundo poético*’, pela busca de um “significado interior” e *não por meio da sua relação com sistemas de poder (como o Estado, a Igreja, a Indústria; o trono, o altar e a máquina) que lhe impõem verdades de fora.*¹⁴⁹ Por este motivo, os membros da comunidade submetem-se a uma “pobreza voluntária”, de modo a não serem *poluídos pelo poder do luxo e do dinheiro – elementos que confundem o esforço e a intenção*¹⁵⁰ – podendo assim dedicarem-se livremente à “verdadeira grandeza humana” que, segundo o grupo, estaria relacionada com a *dimensão sagrada da própria existência e do acto de criação.*¹⁵¹

*Its functioning as a laboratory is dependent on the purity of the process. For this reason, all the work is supported by funds internal to the city and school, and time constraints are of absolutely no importance.*¹⁵²

¹⁴⁸ Na cidade arcaica, grega e romana, a centralidade apegava-se a um espaço vazio: a *ágora*, o *fórum*. É uma praça, um lugar preparado para a reunião. Diferença importante entre a *ágora* e o *fórum*: os interditos marcam este último; edifícios logo o cobrirão, tirando-lhe o carácter de lugar aberto. (...) Os gregos não puseram o horror em evidência, nem a ligação entre a centralidade urbana e o mundo subterrâneo dos mortos e das almas. O seu pensamento, assim como a sua cidade, liga-se antes ao Cosmos, distribuição luminosa dos lugares no espaço, do que ao Mundo, passagem, corredor de trevas, errância subterrânea. Esta sombra pesa sobre o Ocidente, mais romano do que helénico. [Lefebvre, 2012: 129]

¹⁴⁹ Pendleton, 1996: 135

¹⁵⁰ Ao estilo das comunidades socialistas, o grupo Amereida partilha os seus vencimentos, libertando-se assim da *escravidão do dinheiro*. [Pendleton, 1996: 23]

¹⁵¹ *Knowledge and thought have been glorified while contemplation and the sacred dimension of being have been condemned to irrelevancy. (...) Modern man further distances himself from the condition of being as he comes to deny the role of religion and sacred existence. Truly sensational discoveries in the sciences, knowledge systems, and technology along with their usefulness have successfully undermined the relevancy of the sacred dimension, and in doing so, the power that is at the foundation of creation. Desire – not for sex, money, or power but for meaning – has been capped.* [Pendleton, 1996: 174-175]

¹⁵² *Idem*: 135

Esta “pobreza” reflecte-se no tipo de materiais utilizados: económicos ou reciclados (madeiras, tijolos, betão, plásticos, chapa metálica, etc.); assim como na “mão-de-obra”, que é aproveitada nos próprios alunos da Escola de Arquitectura, cuja aprendizagem passa pela participação directa na construção das obras – um factor que vem reforçar o paralelismo que a escola mantém com a informalidade da arquitectura vernacular e autoconstruída (como a de Valparaíso).

The orientation of oneself through the site as well as the lightness of physical impression on the site, the attitude toward the building process, the materiality, the interrelationships between these aspects, and the ad-hoc application of all the above create a type of work that has a striking similarity to the spontaneous and aggregative works of necessity found in the cities and the countryside of Chile, which are characterized by the term vernacular. ¹⁵³

As obras aparentam um certo “despretensiosismo” na sua concepção, permitido não só pela maleabilidade dos materiais (facilmente “descartáveis” ou “transformáveis” devido ao seu baixo custo), mas também pelo próprio processo colectivo de construção que, uma vez relegando a autoria das obras para um segundo plano, por vezes dá origem a estruturas “divididas”, resultantes de uma soma de vários elementos.¹⁵⁴

No entanto, como vimos, o que separa o trabalho da Cidade Aberta da arquitectura vernacular é o acto poético: *uma “estrutura mental unificante” que conecta o processo de construção com o lugar. Devendo mais à intuição do que ao planeamento em si*, este processo encontra-se constantemente num *estado de fluxo e revisão*.¹⁵⁵ A experiência, através do contacto directo com os problemas construtivos, constitui um método de aprendizagem valioso no contexto académico, mas também um desafio imposto pela *phalène*, que considera o próprio “processo de descoberta” como a obra em si – o “desconhecido” revela-se então como um conceito dominante na configuração arquitectónica, responsável pela persistente indeterminação das obras e pelo “à vontade” com que estas se transformam.¹⁵⁶

Metaphorically related to the sand, which erases footprints, paths, and directions to present a clean surface upon which to walk or write, the mental attitude of the work at the Open City is one which prefers, instead of the stability of acquired knowledge, the adventure of an incessant “returning to not knowing”. ¹⁵⁷

¹⁵³ *Idem*: 11

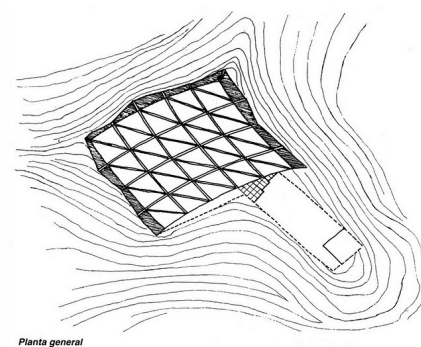
¹⁵⁴ *Because these materials are inexpensive, common, familiar and because these construction systems are related to the physical process of building at the scale of the artisan – the materiality remains attached to the process of building as it reveals the hand of the builder. [Idem: 7]*

¹⁵⁵ *Idem*: 13

¹⁵⁶ *At the Open City, loyalty to the concept of discovery relative to the positioning of construction on the site has led to a construction of city in which ad-hocism has superseded the imposition plan. (...) That the discovery is made through language in poetic activity, and specifically activity that attempts to activate the more mysterious regions of thought enlisting chance in the process, means that the results, both on the urban scale and on the scale of individual projects, are unpredictable. Idem: 105*

¹⁵⁷ *Idem*: 14

¹⁵⁸ Amereida, 2012



74. *Casa de Los Nombres* (1992).

O edifício consiste numa obra de celebração de carácter público. Surgiu da necessidade de um recinto capaz de reunir a totalidade dos alunos da Escola de Arquitectura (cerca de 500 pessoas), de forma a montar uma exposição para comemorar os quarenta anos da sua “refundação”.

A phalène teria como objectivo *habitar a profundidade das areias, alcançadas pelo passo difícil e pela luz difusa*.

Desta forma, o número de participantes do “acto inaugural” determinou o número de pilares da estrutura de betão e, consequentemente, a geometria do conjunto... A entrada seria em caixilho de madeira e a cobertura feita a partir de uma tela translúcida de plástico. A forma côncava e horizontal procura dar continuidade à duna de areia e às alterações que esta sofre com o vento. Uma vez *esvaziada a duna*, nivelou-se a areia de modo a receber um pavimento em lajes de betão, adaptando-se ao terreno de modo a criar uma pendente interior, conformando, desta forma, um espaço envolvente caracterizado também pelo *bosque de pilares*. O resultado é uma duna interior - habitável - que contraria a envolvente pela dura e firme textura dos materiais e pela luz negra e difusa, filtrada pela cobertura (um *céu interior*).

No âmbito académico, o propósito principal da obra teria sido a elaboração da obra - um protótipo experimental. Uma vez cumprido o seu designio, o seu destino era desaparecer. Hoje, restam as ruínas e a memória da sua experiência. ¹⁵⁸

Assim como a memória das pegadas apagadas pelo vento é substituída pela presença de novos rastros; *através do poder da imaginação de transformar a realidade, a experiência e o conhecimento são também transformados ao serem apresentados de uma nova forma cada vez que é encarado o processo criativo.*¹⁵⁹ Exemplo disso é a *Hospedería da Entrada* (das primeiras construções a serem erguidas na Cidade Aberta) que ainda hoje se encontra incompleta e aberta a novas transformações; um processo de construção que entretanto passou a “processo projectual”.

Devido à construção directa e participativa, a materialidade das obras revela um certo carácter artesanal: *expondo a mão do construtor e representando uma ocupação humana* (frágil e efémera/ não mecânica). Deste modo, estando subordinadas às forças da natureza envolvente, as construções da Cidade Aberta são essencialmente “leves”. *O modo como tocam o solo não produz um forte impacto físico na demarcação do território; Os volumes levantados do solo, através de estruturas de madeira em pilotis, permitem a continuidade sem interrupções das migrações naturais da areia.*¹⁶⁰

*One gets the impression that if the constructions were removed from the land, the land would not hold their memory.*¹⁶¹

As qualidades essenciais da envolvente natural são determinantes na relação entre a obra e o lugar. A procura dessas qualidades, uma vez mediada pelo *acto poético*, insiste em *não converter a natureza numa comodidade ou em ‘paisagem’*. Os trabalhos evitam *domesticar o ambiente natural com elementos mediadores*¹⁶² – a sua relação é directa.

Esta condição cria uma certa distância emocional entre os habitantes da Cidade Aberta e os elementos naturais. No caso do oceano (ou *Hermano Mar*, como é chamado¹⁶³), a sua presença, física e visual, será apenas permitida através do *encontro* e não por meio da determinação de um vão – *contentor de uma ‘vista’*. Uma vez no interior das estruturas, *o mar permanecerá mentalmente associado ao imaginário do indivíduo*, como acontece na *Casa da Música*, manifestando-se por meio de sons distantes associados à luz exterior. Por este motivo – porque o mar é uma presença e não uma comodidade – não existem edifícios construídos na costa.¹⁶⁴

¹⁵⁹ *Idem*: 14

¹⁶⁰ *Idem*: 3

¹⁶¹ *Idem*: *Ibidem*

¹⁶² *Idem*: 9

¹⁶³ De modo a acentuar uma atitude de respeito perante a Natureza, o grupo Amereida trata os elementos naturais por irmãos – *hermano viento, hermano cielo, hermana arena*, etc. Segundo uma visão folclórica e tradicionalista, seríamos todos filhos da deusa andina *Pachamama* (a “Mãe Terra”).

¹⁶⁴ Pendleton, 1996: 9

¹⁶⁵ *Idem*: 176

¹⁶⁶ *Idem*: 175

¹⁶⁷ Boudelaire, Charles *cit.* Pendleton, 1996: 109

A linguagem formal das estruturas da Cidade Aberta é determinada pelos impulsos e automatismos que governam a abstracção do *acto poético*. Extremamente subjectiva, a linguagem abre-se a uma multiplicidade de interpretações, cuja *ordem unificante reside na tensão entre o significado e o não significado; o sentido e o sem sentido*.¹⁶⁵ – Através da linguagem (fruto do “mistério” da *aventura de descoberta* que pressupõe a “fundação poética”) o colectivo procura *reintroduzir a inexplicável tensão que estaria por detrás da criação do mundo e do universo*.¹⁶⁶

*Because it is a language that derives from the process of propositioning architecture, it is a language that, itself, is up to discussion. It is continually being reinvented. It is not intended to give lectures on style or form or to be evocative. It is open. (...) a language that may be that “suggestive magic containing at the same time the object and the subject, the world exterior to the artist and the artist himself”.*¹⁶⁷



74. *Casa de Música* (1972). A relação entre música e espaço é dada pela luz proveniente do lanternim central (elemento protagonista e única fonte de luz). A posição deste prisma de vidro é alterada de modo a regular a luminosidade, a ventilação e a acústica, consoante a posição da banda e do público, conferindo desta forma alguma flexibilidade ao espaço. Feita quase inteiramente em madeira, também as paredes são manipuláveis manualmente, tendo atributos acústicos de reflexão e de absorção.



75. *Taller de Prototipos* (1990). Semienterrada, esta oficina de trabalho abre-se para um terraço exterior definido por dois volumes para armazenamento e construção. Neste espaço (interior e exterior), as obras são acompanhadas de perto, desde o seu planeamento à sua execução. Alunos e professores da Escola de Valparaíso levam a cabo actividades académicas e extracurriculares, trabalhando, entre outras materiais, a madeira, os metais e a mistura de betão. Um processo de “tentativa/erro” estaria na base de uma aprendizagem atenta e especializada - algo que depois se reflecte também nos projectos realizados pelos estudantes.

TRAVESÍAS

Os trabalhos efectuados durante as *Travesías* seguem os mesmos princípios dos da Cidade Aberta, apenas que são construídos num contexto de viagem. Fazendo alusão ao *mito* do “deambular” e da “fundação” – conceitos exaltados em *Amereida* – as obras realçam a *insistência nómada* da Comunidade, remetendo a sua abordagem para o *questionamento do “lugar” e da “permanência” em arquitectura – arte da “imobilidade substancial”*.¹⁶⁸

Cada *travesía* tem o seu destino, no qual deverá ser procurado um lugar *vago* (normalmente negociado com as autoridades locais) de modo a efectuar uma obra, com o intuito de “oferecer” um espaço a outrem, carregado com a experiência de *Amereida*. Um projecto que visa re-colonizar o continente americano com outro tipo de ordem e que, *assim como em algumas propostas de arte contemporânea, considera a experiência da viagem como um todo*.¹⁶⁹

*The Amereida travesías belong to the founding, defining, recording and proclamation of that vision of America...; (in them) poetic acts..., works of sculpture, painting, design and architecture are performed which give shape to that which is the place...*¹⁷⁰

Desde a primeira *travesía* de 1965 até hoje, têm sido realizadas 6 *travesías* por ano (uma por cada ano lectivo) a diferentes partes do continente sul americano, nas quais se segue a mesma “actividade poética” que caracterizou a primeira. Essa actividade toma forma com estruturas que, assim como na Cidade Aberta, têm em vista a vida pública e comunitária: praças (ágoras), mirantes, hospedagens, anfiteatros, estruturas flutuantes, etc.



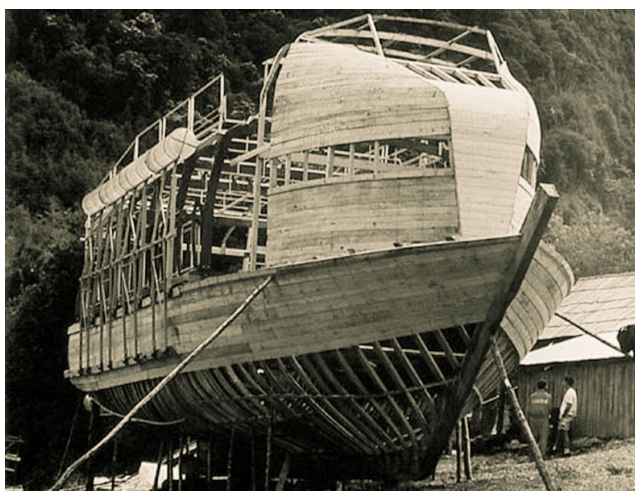
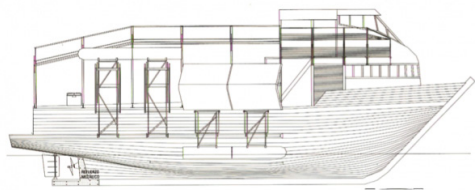
76. *Travesía* (1997). Obra e Viagem

¹⁶⁸ Arce & Oyarzun, 2003: 16

¹⁶⁹ *Idem: Ibidem*

¹⁷⁰ *Idem: Ibidem*

¹⁷¹ *Idem: 130*



76. *Embarcación Amereida*, (1993). A embarcação teria sido elaborada a fim de concretizar uma *travesía* feita aos fiordes Chilenos, no Sul do país – uma região caracterizada por um labirinto natural de ilhas montanhosas. Na base dessa investigação, o grupo teria concluído que *o mar, e não a terra, constitui o verdadeiro “chão” do labirinto de arquipélagos*. A embarcação surgiu como uma resposta a esta abordagem, propondo um *projecto pedagógico, colectivo e de carácter experimental*, com vista a “colonizar” com a sua presença um sector de difícil acesso e de geografia extrema.

Para além da sua estrutura naval, a embarcação encontrava-se equipada com elementos adaptáveis às diferentes funções da viagem (trabalho e lazer), idealizando uma habitação mínima, móvel e adaptável: durante o dia o convés era estendido para fora, dando forma a uma plataforma de trabalho mais extensa. Também as camas se transformavam em cadeiras e as mesas de comer em quadros para desenhar.¹⁷¹



77. *Travesía a São Francisco do Sul*, Brasil (2009). A obra resultou numa praça com uma plataforma (coreto), de apoio a uma escola primária e uma igreja local. As imagens retratam o acto (*phalène*), a sua construção e a obra terminada.

Sobre o “acto inaugural”: a partir da posição geográfica de Valparaíso e da ilha de São Francisco do Sul foram traçadas duas elipses, cuja intersecção foi marcada pelos integrantes da viagem num movimento que seguia a idealizada figura geométrica, simbolizando também a viagem concretizada. Ao ritmo de passagens de *Amereida*, foram espetadas pequenas bandeiras no chão. A posição das bandeiras determinou a localização dos postes de madeira, apontando o céu (*Hermano* maior desta escola). Desta forma, o lugar ficou marcado com a experiência de Amereida e do colectivo que integrou a viagem...

78. *Phalène* (1965).
Primeira *travesía* de Amereida.

UTOPIA

“Do you consider yourselves a community?” I asked toward the end of the visit. They answered very calmly that they did. “A utopian community?” I asked. “Yes, we think we are a utopian community”.¹⁷²

Qualquer utopia nasce de uma *insatisfação individual ou colectiva perante o presente*; um desajustamento que nos leva a *reflectir sobre o conceito de liberdade e da heterodoxia das nossas sociedades*. A utopia propõe solucionar essas *inquietações*, criando sistemas alternativos que, *numa busca “alucinada” de beleza e de perfeição*, pressupõe uma atitude forçosamente provocadora e de ruptura com o passado.¹⁷³

Neste sentido, a *Utopia de Ritoque* (como lhe chamou Giancarlo de Carlo em 1993) têm-se manifestado *contra as preocupações financeiras que governam a actividade construtiva*.¹⁷⁴ Segundo as ideias do colectivo, a obra quando inserida num sistema económico torna-se num *bem consumível* que dá prioridade aos impulsos do mercado em detrimento das qualidades essenciais da arquitectura – neste caso, da *poesia*.

*...It is necessary to put forward radical alternatives to current architectural practice, which is subject to economic power and is therefore commercialized – in that it focuses on quantity and has a hypocritical attitude in regard to quality, providing ambiguous simulacra with the complicity of opportunistic or ignorant criticisms.*¹⁷⁵

No entanto, ao negar a participação no sistema económico da sociedade chilena, a *Comunidade Amereida* tende a afastar-se da mesma – uma condição que, apesar de necessária à prática de uma arquitectura subversiva e irracional, revela-se culpada pela “incapacidade de comunicação” e pelo consequente “imobilismo” dos ideais da Escola (que permanecem iguais desde há 60 anos).¹⁷⁶ Uma posição radical que, assim como na ilha de Thomas More,¹⁷⁷ compromete as noções de liberdade ao fechar-se dentro da sua própria “lógica”.¹⁷⁸

*When freedom is practiced in a closed circle, it fades into a dream, becomes a mere representation of itself.*¹⁷⁹

¹⁷² De Carlo, 1993: 2

¹⁷³ Neves, 2001: 15

¹⁷⁴ De Carlo, 1993:1

¹⁷⁵ *Idem: Ibidem*

¹⁷⁶ Segundo a ideia de Amereida, a “aventura do desconhecido” obriga à rejeição do conhecimento.

¹⁷⁷ Ilha descrita por More na sua obra *Utopia* (1516), onde as acções dos indivíduos estariam subordinadas à vontade do colectivo, numa lógica socialista que apenas faria sentido dentro dos limites da ilha. More, 2003

¹⁷⁸ *O utopista é um ser cansado da vida histórica (e) por ter violentado a realidade, isolando uma força apenas do sistema e prolongando-a ao infinito, é obrigado a afastar-se cada vez mais do real até desaparecer no vazio dos espaços.* [Argan, Giulio C. (*Progetto e Destino*) cit. Portas, 2011: 156]

¹⁷⁹ Sadler, 1999: 151



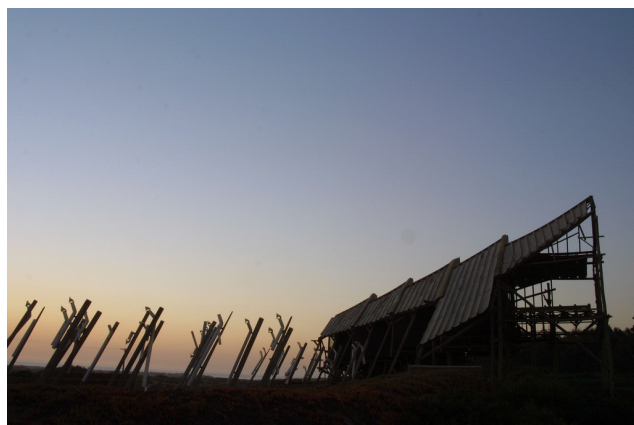
79 *Roda Gigante* (2006). Torneio de celebração do dia de S. Francisco.



80. *Manta Aerodinâmica*, Cidade Aberta (1992).



81. *Jogo de Esgrima* (2009). Estrutura elaborada para celebrar o dia de S. Francisco (santo padroeiro da escola).



82. *Hospedería de la Entrada*, precedida por uma “harpa eólica”.



83. *Travesía Marimenuco*, Chile (2011).

*The difficulty with Fourierism and the Open City is that they may entail a withdrawal from the mainstream society; if such a withdrawal turns life into art, it may become a refuge for the unfree, whose captivation in it then prevents the realization of freedom. Yet alternative models are vital if urban societies are to avoid collapse.*¹⁸⁰

Apesar da sua condição “sectária”, a Cidade Aberta não constitui um modelo de reforma social ou arquitectónica. Conscientes da “disfuncionalidade” da sua ideologia, sabem que as suas propostas *geram mais problemas do que soluções*. Da mesma forma, *não pretendem que as suas “descobertas” sejam aplicadas fora do seu âmbito* (do seu “laboratório de investigação”), pois o seu trabalho depende da pureza de um processo que é necessariamente fechado às pressões económicas, sendo que *todas as obras são suportadas por fundos internos à Cidade e à Escola, e a tensão do tempo é absolutamente irrelevante.*¹⁸¹

No seu ensaio *La Ciudad Abierta: De la Utopia al Espejismo* (1983), Alberto Cruz e Godofredo Iommi distinguem a atitude da sua comunidade das pretensões das reformas socialistas, considerando que a sua utopia em vez de um *não-lugar*, seria antes um *sem-lugar*: *um lugar que não existe dentro da realidade mundana mas que tem a qualidade de ser diferente do que podemos esperar do mundo físico*. Por outras palavras, seria um lugar cuja existência física seria definida pela falta de “densidade” no mundo real – *como uma miragem (espejismo).*¹⁸²

Talvez a Cidade Aberta seja incompatível com o modo como estão organizadas as nossas sociedades, mas acredita-se que o seu valor reside precisamente nessa mesma qualidade, de encontrarmos nas suas estruturas um espaço *sem lugar* no nosso mundo – um “escape”, providenciado por “forças” indefiníveis e contingentes, que assumem o *acaso* como um ingrediente de extrema importância na formação de uma (sur)realidade libertadora.

A Cidade Aberta é assim uma plataforma de pensamento e de questionamento. Enquanto *Amereida* se mantiver viva, manter-se-á também a sua obra¹⁸³ – uma abordagem poética que, segundo Josep María Montaner (2008), *vai colonizando e sinalizando um território sempre inacabado e continuamente refundado.*¹⁸⁴ A efemeridade e a “leveza” que caracterizam as suas estruturas “autoconstruídas” (assim como as das *travesías*) constituem um símbolo da sua atitude perante a vida e a arquitectura: Um trabalho de devoção, de exploração e de “celebração”, onde a componente lúdica do ser humano é essencial na apaixonante formação dos espaços.

*Me digo: es necesario obedecer al acto poético con y a pesar del mundo para desencadenar la Fiesta. Y la Fiesta es el juego, supremo rigor de mi libertad. Tal es la misión del poeta porque el mundo debe ser siempre reapasionado.*¹⁸⁵

¹⁸⁰ Miles, Malcolm (*Living Lightly on the Earth*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 207

¹⁸¹ Pendleton, 1996: 135

¹⁸² Iommi & Cruz, 1983: 2

¹⁸³ Devido ao facto de as obras necessitarem de um cuidado e de um trabalho de reconstrução permanente...

¹⁸⁴ Montaner, 2008: 141

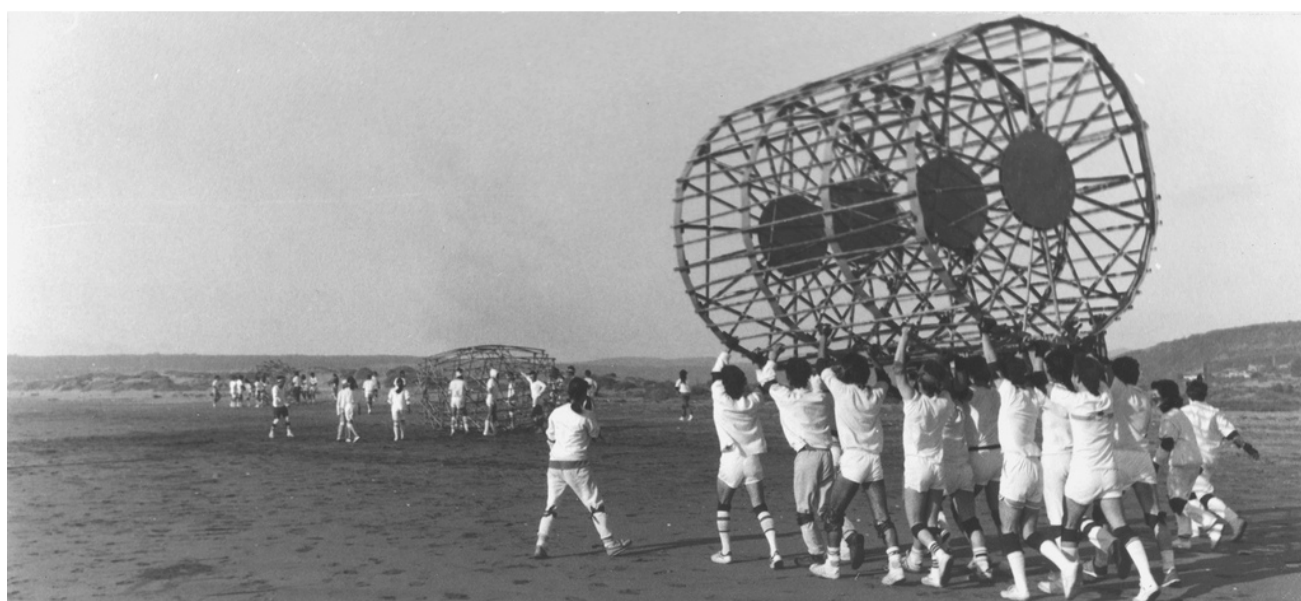
¹⁸⁵ Iommi, 1976: 5



84. *Aula Amereida*, Cidade Aberta (1973).



85. *Acto de abertura de Terrenos*, Cidade Aberta (1971).



86. *Torneio Edros vs Oides*, Ciudad Abierta (1979).



87. Casario no *Bairro Puerto*, Valparaíso (2010).

INTRODUÇÃO

*Valparaíso é uma anomalia da América, uma cidade sem plano e sem forma (...) Um verdadeiro camarão, mandando patas e antenas em todas as direcções.*¹⁸⁶

Valparaíso é uma cidade chilena de aproximadamente 300 mil habitantes, situada no litoral central do país, aproximadamente a 100 km da capital (Santiago do Chile).¹⁸⁷ Pertencendo a uma região e província com o mesmo nome, Valparaíso prolonga-se através das cidades vizinhas de Viña del Mar, Concón (na costa, a Norte), Quilpué e Villa Alemana (no interior), formando assim uma conurbação de nome *Grande Valparaíso*.

Esta análise incidirá, no entanto, apenas na cidade de Valparaíso, que, sendo ao mesmo tempo *porto* e *cidade*, apresenta-se na forma de um grande anfiteatro natural, rodeando uma baía onde os barcos são ancorados. Com uma área de aproximadamente 47 km², encontra-se delimitado pelo oceano Pacífico (a Norte) e pela geografia escarpada que define as “costas” da enseada. Seguindo uma lógica estrutural semelhante à do Rio de Janeiro, este “anfiteatro” encontra-se também dividido em dois sectores distintos, mas essenciais à caracterização da cidade. Um deles planeado e regularizado: o *plano*; e outro de carácter mais informal: os *cerros*.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Sarmiento, 1841:4

¹⁸⁷ INE, 2002.

¹⁸⁸ Termos usados pela população *porteña* – naturais de Valparaíso.

O **plano** representa o centro da cidade que, tal como o nome diz, assenta numa geografia plana, estendendo-se numa malha regular e (quase) ortogonal, compreendida entre os *cerros* e o mar. Por sua vez, separa-se em duas divisões: o *Almendral*, onde se localiza a maior parte dos serviços públicos; e o *Puerto*, zona destacada por diversas sedes bancárias, as instalações do porto e o serviço nacional alfandegário. Ambas constituem o centro administrativo, comercial e financeiro da cidade, operando numa estrutura urbana formal, eficiente, mas confinada ao seu pequeno espaço (constitui pouco mais de 10% da superfície da cidade).

Os **cerros** (ou morros) são os bairros que “habitam” as várias colinas que circundam o centro. São caracterizados por uma grande heterogeneidade tipológica, estilística e social, conhecendo tanto o vernáculo “autoconstruído” como a “construção oficial” como métodos válidos de configuração urbana. De carácter maioritariamente habitacional, a forma destes bairros geralmente carece de um plano ordenador, evidenciando uma certa liberdade numa estrutura informal que acompanha as irregularidades da geografia.

A relação que estes dois sectores estabelecem entre si define a imagem e o quotidiano da cidade. Encarregados de unir a “zona alta” com a “zona baixa”, encontramos escadarias, avenidas sinuosas e os famosos funiculares (os *ascensores*) – elementos que, para além do seu destaque visual, constituem importantes eixos de mobilidade urbana.



88. Planta de Valparaíso (1932).



89. Presença marítima constante.



90. Bairro El Puerto.



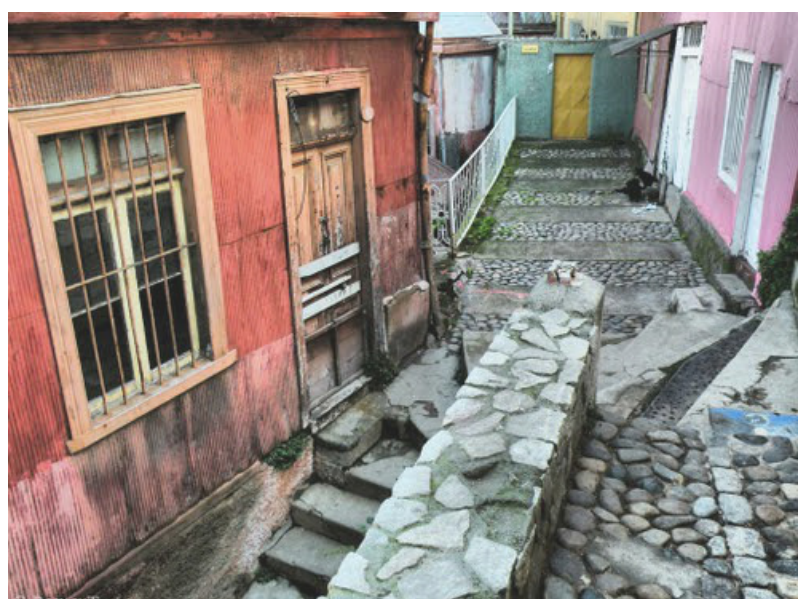
91. Valparaíso desde o Cerro Artillería – plano em baixo e cerros ao fundo.



92. Cerro Concepción



93. Cerro Cordillera.



94. Pasaje Juvenal, Cerro Santo Domingo.

Analisaremos Valparaíso segundo os conceitos previamente definidos de *função* (Cidade Colonial/ Moderna) e de *jogo* (Cidade Aberta), atribuídos, neste caso, aos diferentes sectores da cidade: o *plano* e os *cerros*, respectivamente. – Duas zonas com géneses, estruturas e lógicas opostas, cuja diferenciação e proximidade acredita-se constituírem um motor positivo de dinamismo e de diversidade urbana. Neste sentido, considera-se a hipótese de que um zonamento peculiar, aqui definido pelas necessidades e pelas condições topográficas da cidade, poderá “completar” a mesma ao criar dois ambientes distintos, com valores (e defeitos) distintos, mas cujo constante relacionamento potenciaria as suas qualidades intrínsecas.



95. *Caleta Membrillo*. Pequeno cais de pescadores, ao lado do porto da cidade.



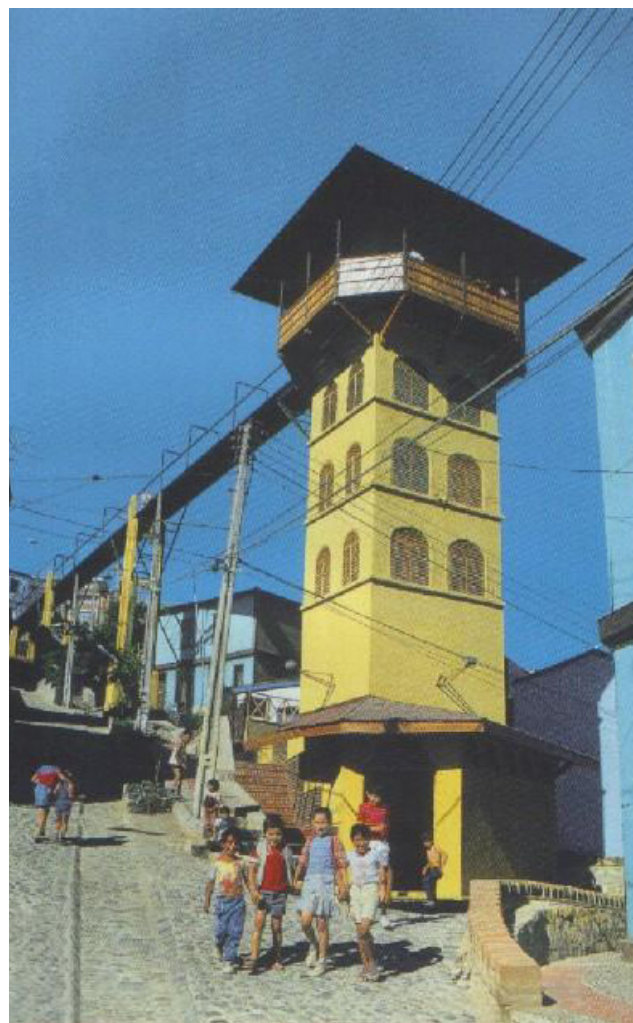
96. Panorâmica do porto e do *plano*, a partir do *Cerro Artillería*. A forma em anfiteatro é evidente e reconhecível em qualquer parte da cidade.



97/ 98. *Ascensores*. Tal como nas casas, a madeira e o ferro são os materiais de eleição.



99. *Pasaje Galvez*, Cerro Concepción.



100. *Ascensor Polanco*, Cerro Polanco.



O porto surge então como uma plataforma de mediação comercial entre a capital e o resto do império hispânico. Desta forma, não tendo sido fundado como cidade, Valparaíso nunca incorporou a “universalidade” do modelo colonial na sua estrutura urbana. Esta, ao contrário da de Santiago, partiu de um pequeno casario de apoio portuário que foi crescendo desordenadamente, adaptando-se livremente às condições geográficas do lugar.

*Valparaíso nasceu sem qualquer tipo de planificação, não mereceu o cerimonial dos actos fundacionais, nem foi espalhada a água benta aos quatro pontos cardiais para sacralizar o lugar. Foi-se povoando sem ordem nem concerto com casinhas de adobe e telha, armazéns e cabanas cobertas de palha, ali onde o terreno o permitia. As ruelas foram-se desenhando com o caminhar da gente.*¹⁹³

Este aspecto distingue esta cidade das restantes cidades coloniais, aproximando-a mais dos velhos cascos medievais das cidades europeias, caracterizados por padrões de crescimento mais orgânicos, “espontâneos” e compactos. Em vez de uma grelha ortogonal e de uma *praça de armas*, a cidade evoluiu sem “norma”, sem direcção ou forma definidas, “movendo-se” de acordo com os fluxos económicos do seu porto.

Estes fluxos intensificaram-se com o transporte das riquezas do Peru (séc. XVII/XVIII) e, mais tarde, com a febre do ouro na Califórnia (1850), assegurando em Valparaíso um ponto de destaque nas rotas comerciais da costa do Pacífico durante mais de quatro séculos. Acompanhando este processo, a sua malha irregular teria vindo a ganhar uma dimensão considerável, levando a Coroa espanhola a reconhecer o aglomerado já como uma cidade importante e auto-suficiente.

A liberalização do comércio em 1759 (permitida pelo rei espanhol Carlos III) e a independência do Chile em 1810 (impulsionada pelo libertador Bernardo O’Higgins) constituíram duas datas relevantes no desenvolvimento económico do país, dando início aos “anos dourados” do *Puerto*.¹⁹⁴ Presenciando uma primeira fase do processo de globalização, Valparaíso teria assim assistido a uma grande afluência de imigrantes nacionais e estrangeiros (ingleses, franceses, alemães, japoneses, norte americanos, etc.) que, investindo em peso na cidade, foram estimulando o seu crescimento e modernização.



102. *Daguerreótipo*, W. G. Helsby (1852). Relação entre o comércio marítimo e o crescimento urbano.

¹⁹³ Urbina Burgos, 1930: 21

¹⁹⁴ Nome corrente, pelo qual também é conhecido Valparaíso.

Daba la impresión que Valparaíso se retorció y daba vueltas como el agua al sentirse encerrado en espacio tan estrecho, introduciendo crecido número de casas por todos los rincones posibles capaces de habitabilidad. ¹⁹⁵

Numa cidade caracterizada pela irregularidade dos seus bairros e por uma geografia difícil, depressa se sentiu a necessidade de um espaço regular e *funcional*, que permitisse uma abertura às novas exigências demográficas e económicas da cidade.

Neste sentido, as catástrofes naturais tiveram um papel preponderante na constante reconfiguração de Valparaíso. Devido à precariedade das suas primeiras construções, a cidade reconstruía-se consecutivamente, “recuperando” de terremotos, incêndios e até de bombardeamentos.¹⁹⁶ Assim como o Marquês de Pombal teria introduzido ordem e fluidez na baixa de Lisboa após o terramoto de 1755, pouco a pouco Valparaíso foi ganhando terreno ao mar, construindo um grande aterro com os escombros de edifícios derrubados, modificando assim o labiríntico rosto da cidade com um espaço novo, plano e regular, onde foi, finalmente, possível *concretizar o sonho de fazer uma cidade de avenidas largas, quarteirões regulares, onde pudesse imperar a linha recta, os jardins, passeios e tudo aquilo que o caótico emaranhado de ruas teria impedido de conseguir até então.* ¹⁹⁷

Las fuerzas telúricas de 1822 contribuyeron, paradójicamente, con este esfuerzo humano cuando el terreno se levantó unos tres pies, especialmente notorio en El Almendral. ¹⁹⁸

Por volta de 1830, segundo o historiador Rudolfo Urbina Burgos, Valparaíso teria já três sectores claramente diferenciados: o *Puerto*, o *Almendral* (o centro/plano) e os *Cerros* (agora “suburbanizados”). Com a Revolução Industrial, de modo a combater a irregularidade da geografia, surgiram novas infra-estruturas de modo a otimizar a mobilidade na cidade: Os *ascensores* – funiculares de ferro, madeira e aço – solucionariam os problemas topográficos da cidade ao unir mecanicamente a zona baixa (o centro) com a zona alta (os morros).¹⁹⁹ Desde 1880 até hoje, foram construídos mais de trinta *ascensores*, contribuindo fortemente para a imagem e identidade da cidade, reflectindo também a sua capacidade de adaptação e de reinvenção face às exigências da época e do lugar. ²⁰⁰

¹⁹⁵ Urbina Burgos, 1930: 33

¹⁹⁶ Fortes terremotos reconfiguraram a face de Valparaíso em 1822, 1851 e 1906, abrindo a possibilidade de a cidade se reinventar com um espaço mais limpo e funcional (o plano): *Bendito terremoto que nos permitirá por fin solucionar los problemas de la ciudad* – Expressão que, segundo Urbina Burgos, seria “sentida” pela população da cidade em 1906. Em 1866, o Puerto sofre um bombardeamento de uma frota espanhola que, devido ao incêndio que se seguiu, também teria tido repercussões na reconfiguração urbana. Urbina Burgos, 1930: 92

O sismo mais recente, de 2010, também afectou alguns espaços e infra-estruturas da cidade, posteriormente reconstruídos com uma “nova cara”.

¹⁹⁷ Urbina Burgos, 1930: 92

¹⁹⁸ O nome *Almendral* surge a partir de um pequeno campo de amendoeiras que, segundo o historiador, estaria situado no sector onde hoje se encontra o plano. *Idem*: 78

¹⁹⁹ *Pero los ascensores han sido verdaderos ordenadores urbanos. Varios de ellos incluso se relacionan entre sí, formando subsistemas dentro del circuito total de transporte público de la ciudad.* [Município, 2012]

²⁰⁰ Actualmente, mais de metade dos ascensores encontram-se desactivados, por falta de fundos para a sua manutenção ou pela preferência da população por meios de transporte mais modernos e eficientes como o táxi-colectivo ou o autocarro.

Ni Santiago parecía capaz de ir al ritmo del Puerto, porque daba la impresión que la capital ciudad estaba detenida en su tradicional figura urbana. Valparaíso se hacía y rehacía cambiando tan rápidamente de faz que era perceptible de un año a otro en sus calles, en su arquitectura, en su extensión. Ciudad acelerada, frenética, ansiosa de mudarlo todo y hospitalaria con las novedades. ²⁰¹

Contudo, e apesar de ter atingido o seu auge económico em 1913, a agitação portuária da cidade viria a diminuir ao longo do século XX. A abertura do Canal do Panamá, o início da primeira Guerra Mundial (ambas em 1914), a construção do porto de San António e a progressiva centralização administrativa e demográfica em Santiago do Chile, teriam sido factores responsáveis pela dispersão económica que então viria a afectar Valparaíso, desviando o comércio e o investimento. Como consequência, a evolução da cidade seria também afectada, tendo a sua forma e estrutura urbana estagnado numa época hoje distante, mas ainda reconhecível.

Actualmente, esta cidade-porto abriu a sua economia a outras dinâmicas, nomeadamente a universitária e a turística, cujo recente interesse procura na imagem nostálgica de Valparaíso um património que evidencie as glórias do passado: as velhas casas coloniais dos morros mais antigos, os velhos funiculares e as velhas estruturas portuárias... ²⁰²

Buen exponente de la arquitectura porteña: fierro corrugado, ventanas de guillotina y, sobre todo, ese aire viejo, venerable, un tanto nostálgico. ²⁰³



103. ...A Valparaíso, Joris Ivens (1962). Filme/ dedicatória, onde o realizador descreve a forma e o quotidiano da cidade durante o seu auge económico até à data em que a fita foi rodada.

²⁰¹ Urbina Burgos, 1930: 81

²⁰² O sector “histórico” da cidade foi declarado Património Mundial pela UNESCO em 2003.

²⁰³ Pecchenino, 2003: 16

MALHA ORDENADORA

A grelha ortogonal, solução lógica e racional por definição, deu forma ao que hoje é o centro de Valparaíso. No entanto, este sistema urbano compreende valores que no seu exagero poderão ser contestados.²⁰⁴ Neste sentido, autores como Kevin Lynch (1990) acusam o “absolutismo” deste tipo de estruturas de criar uma malha rígida, inflexível e monótona, quando aplicada insensivelmente em superfícies demasiado vastas.

*...there is now a reaction against the grid, mainly because of its lack of adaptability and its “monotony”. It causes difficulties on irregular ground, as in San Francisco and Priene. When diagonal motion must be applied over it, as in Washington, it produces confusing intersections and awkward pieces of land. If used unthinkingly, it may allot the same kind of ground for factories as for homes, the same width for main arteries as for local streets.*²⁰⁵

Poderia um sistema orgânico solucionar esta questão? Sobre este aspecto, Leslie Martin (1997) afirma que tanto um sistema em grelha como uma estrutura orgânica podem, de igual forma, falhar ou funcionar:

*É impossível negar a força por trás das críticas à grelha. Ela pode resultar em monotonia: o subúrbio curvilíneo também pode. Ela pode não funcionar: a cidade orgânica também. [...] A decisão pela grelha permite que diferentes padrões de habitação se desenvolvam e que se elaborem diferentes opções. A grelha, ao contrário da imagem visual fixa, pode aceitar e responder à mudança.*²⁰⁶

Sabemos hoje que a complexa vitalidade de uma cidade, antes de responder a um determinado desenho, depende de como esta permite (ou não) que as diferentes actividades urbanas (sejam económicas, sociais ou culturais) ocorram naturalmente em complexos *jogos de inter-relações*, de modo a influenciarem-se entre si e (gradualmente) criarem história e evolução no seu meio urbano.²⁰⁷ Sobre este tema, no seu famoso ensaio “A city is not a tree” (1966), Christopher Alexander distingue as *idades artificiais* das *idades naturais*, criticando a hierarquia “ramificada” das primeiras, a favor da sobreposição natural de diferentes *padrões de acontecimentos urbanos* que, segundo o urbanista resultam nos milhares de relações que caracterizam a intensidade da vida das nossas cidades (com ou sem grelha ordenadora).²⁰⁸

²⁰⁴ A leitura de forte unidade ou associativismo que se afirma através de uma grelha urbana (...), arriscará por hipótese, reduzir a possibilidade de conferir significados a locais para que sejam identificáveis, senão já no sentido de orientação, no interior do conjunto em estudo, mas no caso de se generalizarem as grelhas como receita fácil e escolar. [Portas, 2011: 126]

²⁰⁵ Lynch, 1990: 46

²⁰⁶ Martin, Leslie (*The grid as a generator*, 1997) cit. Carmona & Tiesdell, 2007: 75

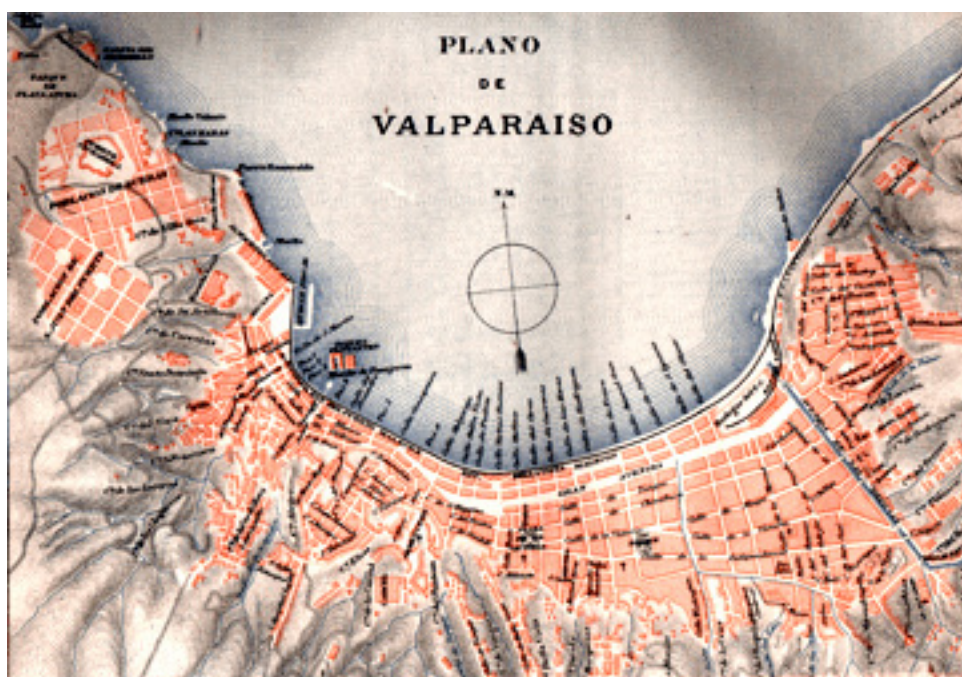
²⁰⁷ Os padrões específicos através dos quais se constrói um edifício ou uma cidade podem estar vivos ou mortos. Se estão vivos dão rédea solta às nossas forças internas, libertando-nos; se estão mortos encadeiam-nos num conflito interior. [Alexander, 1981: 91]

²⁰⁸ Alexander, 1966: 1

In a natural city this is what happens. Play takes place in a thousand places – it fills the interstices of adult life. As they play, children become full of their surroundings. How can a child become filled with his surroundings in a fenced enclosure? He can't. In a semi-lattice, he can; in a tree, he can't. ²⁰⁹

A vitalidade de uma cidade, segundo Jane Jacobs (1961), depende da diversidade da sua oferta. Quanto maior e mais variada esta for, maiores serão as relações entre os diversos padrões existentes, produzindo o que seria uma vida mais intensa e dinâmica. Na sua obra *The Death and Life of Great American Cities*, a autora distingue então quatro condições essenciais para uma boa geração de diversidade: cada sector da cidade deve ter, de preferência, *mais do que duas funções*; a maioria das *dimensões dos quarteirões deve ser curta*; deve verificar-se *grande densidade populacional*, bem como uma *mistura compacta de edifícios com idades e estados de conservação variados*. ²¹⁰

Constatamos que, através de um desenho sensível, a grelha ortogonal poderá reunir as condições necessárias para o que seria uma cidade diversa e multi-funcional. ²¹¹ Voltando a Valparaíso, verificamos também que o centro da cidade reúne estas mesmas condições. ²¹²



104. Mapa de Valparaíso (1932). A vermelho estão destacados os sectores mais “regulares” da cidade.

²⁰⁹ *Idem*: 12

²¹⁰ Jacobs, 1961: 165

²¹¹ A largueza relativa das ruas, o comprimento dos quarteirões, as fachadas dos edifícios, o sistema de denominação, o comprimento e número de ambas as espécies de ruas, a sua importância funcional, tudo tende a reforçar a sua diferenciação. Assim se dá forma e carácter a um sistema regular. [Lynch, 2009: 65]

²¹² Tudo era uma confusão no curto recinto do plano, era o frenesim do ir e do voltar sem cansar, todo esse movimento parecia uma pintura surrealista que encantava pelos tons vivos que oferecia a vida quotidiana popular. [Urbina Burgos, 1930: 63]

O crescimento tardio deste *plano* ortogonal teria então optimizado a cidade em termos de circulação, densidade e diversidade, reunindo no seu espaço a maioria dos serviços. Para além disso, o desenho da sua malha, contraria a repetição das suas irmãs coloniais em dois aspectos importantes: Em primeiro lugar, em vez de uma *Praça de Armas* central e de funções definidas, encontramos uma distribuição de praças com formas e utilizações distintas, pontuando o *plano* com vários lugares de “paragem”.²¹³ Em segundo, este sector encontra-se directamente demarcado pelo oceano (ao qual ganhou terreno) e pelos vários morros que o rodeiam – um factor que constrangeu a sua dimensão, ficando esta definida por fortes limites, contrariando deste modo a vasta expansão de muitas cidades coloniais – uma característica de valor, de acordo com Kevin Lynch:

*Apenas quando o lugar é localizado e delimitado antes do início da construção de uma cidade, como acontecia nas bastides medievais, poderá então o plano rectangular ter a possibilidade de uma adaptação social inteligente.*²¹⁴



105. **Plano.** A sombra das colinas cai sobre a cidade ortogonal...



106. **Confronto** entre as ruas direitas e regulares do *plano* e a difícil topografia dos *cerros*.



107. **Plano.** Aqui a circulação é mais fluída e a diversidade de oferta é maior..



108. **Limites** bem definidos separam a geometria do centro da irregularidade do subúrbio.

²¹³ Dentro das diversas praças do centro distinguimos, Itália (cinema, comércio, feira, jogos), *Victoria* (igreja, galerias, comércio), *Aníbal Pinto* (comércio, subida para *cerro Alegre*), *Sottomayor* (alfândega, centro cultural, polícia marítima) e *Echaurren* (mercado, porto).

²¹⁴ Mumford, 1970: 186

Já a irregularidade associada aos *cerros* desta cidade (analisada segundo as condições de Jane Jacobs) impossibilita um controlo sob as dimensões dos seus quarteirões (devido à espontaneidade que caracteriza os seus processos de construção), sendo que nestes “labirintos” haverá zonas mais acessíveis e outras menos acessíveis. Por consequência, este factor compromete a variedade de serviços nos lugares mais difíceis, remetendo estas áreas para uma especialização monofuncional onde geralmente predomina a habitação (e os padrões de C. Alexander encontrarão menos intersecções).

Where such a system [organic] is not too extensive, it may have its values. There is visual fascination in its intricacy. Its very complication protects the citizen from violent weather, from heavy traffic, (...). But over any large area it poses tremendous difficulties of movement, unity, and living standards. ²¹⁵

Poderíamos então concluir que uma malha ortogonal, limitada de modo a criar uma escala equilibrada e sensível, poderá ser o ambiente ideal para um centro urbano prolífero e diversificado. No entanto, este método, de certo modo, estará sempre confinado à força do seu desenho. Ainda que a arquitectura possa “dar a volta” às implicações formais da grelha, respondendo criativamente às regras de um jogo geométrico e legislativo, o lote rectangular será, até certo ponto, sempre determinante.

A questão da flexibilidade (de acção e de forma) poderá, dentro de uma escala reduzida, ser solucionada por um sistema orgânico e informal, sendo que neste caso não seria “persuadida” por um desenho uniforme. Apesar da sua dificuldade funcional, acreditamos que neste tipo de assentamentos, tal como nos bairros autoconstruídos de Valparaíso, residem valores “complementares” (nunca absolutos) aos da cidade planeada – os mesmos valores que teriam inspirado a utopia colectiva da Cidade Aberta.

Seguindo esta hipótese, o carácter lúdico destes *cerros* seria então entendido através de um maior sentido de liberdade na construção e na apropriação colectiva dos espaços, potenciando o sentimento de pertença assim como as relações comunitárias...

The evidence indicates that when this happens, elegant, exquisite and radical forms of architecture spring up from within the communities. ²¹⁶



109. *Cerro Esperanza*. Acessos complicados e especializados nos morros (escadarias e caminhos de terra).

²¹⁵ Lynch, 1990: 45

²¹⁶ Umenyilora, Chinedu (*Empowering the Self-Builder*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 213

APROPRIAÇÃO

Del mismo modo que un individuo sueña con acontecimientos fantásticos para liberarse de las fuerzas internas que los hechos ordinarios no pueden abarcar, también una ciudad necesita sus sueños. ²¹⁷

Christopher Alexander (1980) fala-nos de uma necessidade latente no indivíduo por algo de “extraordinário” no seu ambiente citadino – uma necessidade de introduzir *um jogo de processos insensatos e subconscientes* tanto na vida como no espaço (*sem lhes dar rédea solta até ao ponto em que se convertam socialmente destrutivos* ²¹⁸). Uma necessidade que, de acordo com Nuno Portas (1969), uma vez encontrado o seu espaço no meio urbano, abriria oportunidades à livre *criação de cultura, de jogo, de produção imaginária, de festa... numa palavra, do lúdico*. ²¹⁹

Este espaço, como referido anteriormente, encontraria o seu lugar no que o movimento Surrealista chamou de *zonas inconscientes* (ou “esquecidas”) da cidade, e, mais tarde, Solà-Morales de *terrain-vague* (ou baldio): um lugar sem definição ou significado onde “habita” o que denominamos de “nómada urbano” – o “habitante informal” da cidade, cuja presença faz-se notar *vagamente*, por meio de estruturas efémeras e “mutantes”. ²²⁰

Acreditamos que os *cerros* de Valparaíso, sendo bairros “espontâneos” e “autoconstruídos”, partilham destas qualidades. Na indefinição da sua estrutura, encontramos uma “liberdade” mais aberta à transformação e à reconstrução; uma realidade informal que retém na sua lógica os princípios de que Henri Lefebvre nos fala no seu *O Direito à Cidade* (1968): *O direito à obra (à actividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)*. ²²¹

A apropriação do espaço público constitui uma alternativa à arquitectura “oficial” que, sob a forma de *marketing*, modela o espaço urbano em prol do *consumo* e do *espectáculo* (a realidade combatida por Guy Debord, 1967). ²²² Sem um controlo centralizado, o espaço informal assume então o que H. Lefebvre chamaria de *valor de uso* (onde, segundo o sociólogo, reside um urbanismo verdadeiramente aberto e activo), em oposição ao *valor de troca* do “espaço formal” (ou espaço “produtivo”). ²²³

²¹⁷ Alexander, 1980: 279

²¹⁸ *Idem: Ibidem*

²¹⁹ Portas, 2011: 139

²²⁰ *As áreas que não eram objecto de projectos urbanísticos, os vazios urbanos, os terrenos baldios, não eram lugares mortos ou simplesmente abandonados, mas sim áreas que podiam acolher modos de vida emergentes, de alguma forma, alternativos aos propostos pela cidade oficial.* [Petti, Alessandro (*Zonas Temporárias*) cit. Peran, 2009: 56]

²²¹ Lefebvre, 2012: 134

²²² *Yet commercial predilections do not lead to ludic spontaneity, but to heteronomous control to check efficiency and the maximization of profit. The response of the guerrilla squatters, by contrast, was to encourage playfulness and autonomy rather than the garish matronly games in the privately funded “play-school” of “Non-Plan”.* [Franks, Ben (*New Right/New Left*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 43]

²²³ *...nela [cidade] coexiste um valor de uso e um valor de troca ou ainda que reflectindo as trocas que se tecem e as forças que nela exercem, a cidade se orienta para o produto enquanto como expressão de cultura é acima de tudo obra: “a obra é valor de uso, o produto valor de troca”. (...) Ao contrário, “o valor da troca”, a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, subordinando-as, cidade e realidade urbana, refúgios do valor uso...* [Portas, 2011: 157 (referindo-se às ideias de Henri Lefebvre)]

Neste espaço “oficial” (*de troca*), podemos no entanto encontrar várias dinâmicas informais (*de uso*) manifestando-se como se numa “realidade paralela” ²²⁴: Desde os mercados de rua (ilegais e em permanente movimento) à “microarquitetura” do sem-abrigo (precária e improvisada), passando por um influente movimento de graffiti e de pintura mural (com especial expressão nesta cidade), o “nómada urbano” habita a cidade, subvertendo as suas regras, ou por necessidade ou por inconformismo, através de uma organização própria, alternativa e flexível – de natureza *Post-it*.

Em Valparaíso, o *graffiti* é uma presença constante (tanto no *plano* como nos *cerros*) encontrando lugar nas superfícies mais “ignoradas” pela cidade (muros, empenas, ruelas, escadarias, etc.). Entende-se que o verdadeiro valor deste fenómeno reside na sua abertura à participação indiscriminada e à intervenção directa no aspecto visual da cidade. Distingue-se da construção no sentido em que, para além de não pressupor uma estrutura física e funcional, constitui uma forma de comunicação anónima que, segundo Mark Ferem (2006), *fomenta um especial sentido de liberdade, não comprometendo porém a identidade do indivíduo*. ²²⁵

Graffiti became regarded as a sign of the “primitive” energy of the everyday life of the “masses”. ²²⁶



110/ 111. **Graffiti.** Meio urbano decorado e personalizado. O espaço público como espaço de expressão individual.



112. **Museu a Céu Aberto.** Destacamos este sector, no Cerro Bellavista, onde a tradição muralista transformou as ruas deste bairro numa verdadeira galeria de arte, onde “obras de autor” (Roberto Matta, por exemplo) habitam as paredes. – Um exemplo de como a força de uma prática informal pode chegar a ser reconhecida como parte do património oficial da cidade.

²²⁴ O espaço lúdico coexistiu e coexiste ainda com espaços de trocas e de circulação, com o espaço político, com o espaço cultural. Os projectos que perdem esses espaços qualitativos e diferentes no seio de um “espaço social” quantificado, regulado apenas por contagens e pela contabilidade, esses projectos baseiam-se numa esquizofrenia que se cobre com os véus do rigor, da cientificidade e da racionalidade. [Lefebvre, 2012: 132]

²²⁵ Sure there are some tell-tale signs as to the gender, but for the most part you don't know who wrote the pithy comment or who drew the wacky caricature. (...) And that might be the beauty of it, the thoughts and images expressed are more important than who wrote them. [Ferem, 2006: 76]

²²⁶ Sadler, 1999: 97

Para além do *graffiti*, podemos encontrar um exemplo de organização informal (ainda que numa escala muito pequena) na relação que a população estabelece com o cão de rua – habitante numeroso e particular desta cidade, mas aparentemente estimado pelo *porteño*.²²⁷ Considerada uma ameaça sanitária, as autoridades aplicam “normas de limpeza” de modo a retirar os animais das ruas, sancionando também quem os alimente. No entanto, como nos mostra Alina Astudillo no seu documentário *A 50cm do solo* (2007), grande parte da população entendeu-se de modo a criar estruturas de apoio à sobrevivência dos animais: caixas de cartão para dormir e baldes de água para beber encontram-se assim espalhados por toda a cidade, representando o inconformismo de um colectivo para com “medidas de fora”.

Deste “micro-urbanismo”, espontâneo e auto-organizado, à grande escala, acreditamos que a atitude não será muito diferente. Desestabilizadas as noções de propriedade, os morros de Valparaíso abrem-se então a uma participação activa, ampla e diversificada – áreas de *livre interacção* onde decorre o que Michel de Certeau (1988) chama uma *autoridade local*, onde a transformação e subversão dos espaços atinge expressões cada vez mais individuais, traduzidas na apropriação autoconstruída do espaço público e privado.²²⁸

*Ao mesmo tempo que lugar de encontros, convergência das comunicações e das informações, o urbano torna-se aquilo que ele sempre foi: lugar de desejo, desequilíbrio permanente, sede da dissolução das normalidades e coacções, momento do lúdico e do imprevisível.*²²⁹



113. Mercado de rua. A economia paralela como meio de subsistência.



114. *A 50cm del suelo*, Alina Astudillo (2007). Caixas de cartão e bebedouros improvisados “povoam” secretamente a cidade.

²²⁷ À data, estima-se uma população de cerca de 25.000 cães, cuja presença em Valparaíso se faz notar por várias “pandilhas urbanas”...

²²⁸ *It is a crack in the system that saturates places with signification and indeed so reduces them to this signification that it is “impossible to breathe in them”. It is a symptomatic tendency of functionalist totalitarianism (including its programming of games and celebrations) that it seeks precisely to eliminate these local authorities, because they compromise the univocity of the system.* [Certeau, 1988: 106]

²²⁹ Lefebvre, 2010: 85

AUTOCONSTRUÇÃO

*Todo esto esta hecho por mis manos, desde afuera de la fachada hasta acá mismo. Siento una satisfacción de estar viviendo en lo que yo construí, viviendo en lo propio. Yo construí a gusto mío, a las necesidades mías.*²³⁰

Retirado do documentário *Co-Habitaciones* (2010) de Pau Faus e de Claudio Astudillo, o relato deste morador (do *Cerro Cordillera*) retrata uma dimensão importante da autoconstrução: o “livre” controlo individual do ambiente urbano – ideia que teria sido levada a um extremo pelas utopias urbanas que aqui revisitamos (*inclusive* a da *Corporação Amereida*) mas que, no caso do bairro informal, acreditamos encontrar uma prática mais compatível com a nossa realidade.

Como nos demonstram as centenas de bairros de lata rodeando a maioria das cidades latino-americanas (e de todo mundo), o espaço autoconstruído, ainda que resulte em verdadeiros “enredos urbanos”, caóticos e extremamente complicados, parece representar uma solução cada vez mais “prática” e recorrente para a necessidade massiva de habitação.²³¹

Situando essa solução no campo da semiótica, Ben Highmore (1968) relaciona o texto de Roland Barthes *The Death of the Author* (1967) num contexto urbano – a cidade como texto.²³² Neste sentido, *o nascimento do ‘leitor urbano’ seria apenas possível a custo da morte do planeador.*²³³ Ou seja, para que possamos reinventar o nosso meio urbano, a nossa interpretação do espaço não se poderá encontrar subordinada à vontade de um determinado “autor” – leia-se urbanista ou planeador urbano.



115. *Cerros*. A falta de um plano ordenador confere um aspecto irregular e confuso ao conjunto.

²³⁰ Morador do Cerro Cordillera, Valparaíso. Astudillo & Faus, 2010: 3.20

²³¹ ... *também se pode argumentar que esta arquitectura subversiva possui, em si, potentes conceitos de design, dado que, mesmo que não seja evidente à primeira vista, de facto pode enriquecer o ambiente urbano.* [Kronenburg, Robert (*Arquitectura Subversiva*) cit. Peran, 2009: 48]

²³² No seu ensaio, Roland Barthes termina com: *the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author*, defendendo que um texto deverá permitir uma certa liberdade de interpretação crítica da parte do leitor (deixando-o tirar as suas próprias conclusões), em detrimento da intenção absoluta do seu autor – a “presença” deste, neste caso deverá manter-se neutra e imparcial. Barthes, 1967

²³³ Highmore, Ben (*The Death of the Planner?*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 157

Já num meio informal, “participativo e autoconstruído”, a ausência de um plano ou estrutura espacial atribuiria o completo domínio da obra (da sua forma e utilidade) às mãos do indivíduo, “dono e senhor” do seu espaço.

Apesar da aparente “anarquia formal” do conjunto, este no entanto representa uma organização altamente complexa, fruto de padrões geométricos próprios do fractal.²³⁴ O arquitecto Tadao Ando (2002) diz-nos que *o que gera essa ordem é o estilo de vida das pessoas, a ordem social que desenvolveram em função dessa geografia em que habitam.*²³⁵

No que diz respeito ao funcionamento desta *ordem*, os estudos de John Turner (1969) sobre os assentamentos ilegais da América Latina, mais concretamente das Barriadas (em Lima, Peru), revelaram-se bastante importantes para o entendimento da estrutura e da organização destes bairros:

*Far from being threatening symptoms of social malaise, they were a triumph of popular self-help which, overcoming the culture of poverty, evolved over time into fully serviced suburbs, giving their occupants a foothold in the urban economy.*²³⁶

Crê-se que o valor destes assentamentos, apesar de todas as questões higiénicas e infra-estruturais que lhes estão inerentes, reside numa capacidade de adaptação e de evolução que se traduz na flexibilidade da forma e na ambiguidade das funções. A livre expressão individual permitiria, de acordo com Nuno Portas (1969), uma arquitectura feita com *materiais informes ou semi-elaborados mas sempre ajustáveis ou moldáveis pelos próprios às suas necessidades e expressão poética.*²³⁷

Neste caso, a “liberdade” do processo de construção (tal como defendido por Amereida) seria aqui mediado por motivos práticos, económicos e geográficos que, na diversidade de expressões individuais, introduziria na envolvente urbana *critérios de imaginabilidade menos convencionais* onde, segundo Portas, *as distribuições de acaso terão uma tradução formal imediata e a designação de espaços se altera com elas ao ritmo, igualmente não determinado, das intervenções de apropriação.*²³⁸

²³⁴ A **Geometria Fractal** é considerada a geometria da Teoria do Caos. Benoit Mandelbrot (Mandelbrot, 1983), o criador da Teoria dos Fractais, insiste e mostra que é a geometria fractal, e não a geometria clássica euclidiana, a que realmente reflecte a geometria dos objectos e dos processos do mundo real. Fractais são Formas geométricas elementares, cujo padrão se replica indefinidamente, gerando figuras complexas que preservam, em cada uma das suas partes, as características do todo. Por isso, podem apresentar uma dimensão espacial inclusive fraccionária. Daí, a ideia de que a parte se inclui no todo e o todo na parte. (...) As principais características dos Fractais são: Extensão infinita dos limites; Permeabilidade dos limites e auto similaridade das suas formas e características. Com a ideia de Fractal, deixamos de ver as coisas somente quantitativamente e passamos a vê-las também com um olhar qualitativo. Torres, 2005: 12

²³⁵ Ando, 2002: 14 (referindo-se às Casbás marroquinas)

²³⁶ Franks, Ben (*New Right/New Left*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 47 (as Barriadas, segundo John Turner)

²³⁷ Portas, 2011: 132

²³⁸ *Idem*: 133



116/ 117/ 118. **Espacio público.** Cimento, pedra, madeira, terra... A imagem do público ganha forma com uma variedade de soluções, umas mais precárias, outras mais trabalhadas. Mais do que corresponderem a um tema ordenador, a cidade assume a heterogeneidade e a complexidade como parte da sua identidade e do seu património.

A tipografia condiciona o lugar influenciando também a interpretação do espaço. Escadarias, largos e praças misturam assim os seus propósitos, descobrindo novas formas de viver a cidade.

119. Cenas do documentário *Co-Habitaciones*:



Aprendí todo mirando, todo. A mi nadie me dijo hay que hacer esto o esto, solo mirando donde había un cable, donde se sacaba la corriente, donde había que hacer esto, donde había que poner una luz... todo eso, los puntos, todo. [Faus & Astudillo, 2010: 1.01]



De poco a poco se fue haciendo la casa, en la medida que la mama iba teniendo hijos, la familia crecía y la casa crecía también. [Faus & Astudillo, 2010: 2.46]



Uno le toma amor a la casa que hace uno por sacrificio, que te costó. Y de ahí no se quiere mover!... [Faus & Astudillo, 2010: 2.08]



Todos son arquitectos, todos son constructores y todos son dibujantes a la vez. Yo creo que más que nada vale la capacidad de la persona, o sea si yo tengo la capacidad de hacerlo porque tengo de estar pagando a otro... [Faus & Astudillo, 2010: 4.57]



120. *Mi Casa es Su Casa*, Parra (2010).

Projecto de registro fotográfico elaborado no interior de casas em Valparaíso.

La identidad del individuo.

La casa refleja todo aquello que la persona ha puesto para la construcción de lo propio.

Entrar en otra casa, es entrometerse en una miniatura de lo ajeno.

La persona, inconcientemente, reconoce el deseo de perpetuar su huella en un lugar.

Dar cuenta de una existencia.

Como quien raya una pared, como el que escribe su nombre en la micro, como quien se deja retratar en su espacio... quiere decir que él estuvo ahí y tenía algo para mostrar al resto.



121. O traçado urbano da cidade tomava a forma de um arquipélago composto de numerosas ilhas e ilhotas de diferentes formas, tamanhos e tonalidades, porque assim pareciam os seus bairros montados a meias uns com os outros e muito indefinidos nos seus limites. Parecia uma cidade feita de partes agrupadas, como que unidas, para dar a Valparaíso a inalcançável homogeneidade urbana que nunca teve nem terá, mas sim muitas tensões em espaços fronteiriços.²⁴³

Da mesma forma, Christopher Alexander (1976) caracteriza esta “arquitetura participativa” como uma actividade de grande valor social – um processo que ajudaria a população a relacionar-se entre si e a relacionar-se com o seu meio ambiente, criando um *sentimiento de enraizamiento entre a gente e o mundo, já que é um mundo feito por eles mesmos*. O autor destaca também a experiência do(s) utilizador(es) na produção de espaços mais eficientes e pessoais, sendo que estes *conhecem como ninguém as suas verdadeiras necessidades, pelo que os lugares criados através de um processo de participação tendem a estar muito mais adaptados às funções humanas que os criados a partir de uma administração central*.²³⁹

*Te aseguraría yo que el 80% de las construcciones en Valparaíso están fuera de norma, o sea, me refiero a que no tienen permiso de construcción porque la hace la misma gente...*²⁴⁰

Também em Valparaíso este processo modelou os morros ao sabor do improvisado, da vontade e do alcance económico da sua população, sendo que a sua “legalização” seria feita posteriormente, uma vez “concluído” o processo.²⁴¹

O testemunho dos moradores confirma-se também no levantamento estatístico de Giulietta Fadda e Alejandra Cortés (2009), cujo relato nos afirma que, apesar do trabalho e do sacrifício, a qualidade de vida seria ligeiramente melhor nos *cerros* do que no *plano*, sendo que a autoconstrução criaria fortes sentimentos de pertença nos *porteños* que teriam construído e caracterizado os seus próprios espaços.²⁴²



122. *Mi Casa es Su Casa*, Parra (2010).

²³⁹ Alexander, 1976: 31

²⁴⁰ Morador do Cerro Cordillera, Valparaíso. Astudillo & Faus, 2010: 3.55

²⁴¹ A elevada procura de materiais para construção tem também o seu impacto na oferta da cidade. Para além de pequenos serviços especializados, o *Easy* (um grande armazém “de bricolage”) ocupa um lugar de destaque em pleno centro da cidade (e não numa periferia qualquer)...

²⁴² *Como puede apreciarse, existe una percepción bastante buena del habitat inmediato, lo cual incide en una buena identificación y arraigo de las personas con su entorno*. [Fadda & Cortés, 2009]

²⁴³ Urbina Burgos, 1930: 144

O LABIRINTO INFORMAL

A intrínseca malha de um sistema fractal, “orgânico” e complexo seria talvez o mais próximo que poderíamos estar da cidade espontânea e participativa de Constant Nieuwenhuys ²⁴⁴ – a *New Babylon* – onde um trabalho autónomo e colectivo seria então *feito pela criatividade arquitectónica de uma “sociedade errante”, cuja população se encontraria num processo infinito de construção e de reconstrução de um labirinto artificial.* ²⁴⁵

Da utopia à realidade, consideramos a imagem deste “labirinto informal”, cuja anarquia estrutural advém da sua “liberdade construtiva”, a qual poderá resultar em duas interpretações opostas. Por um lado, como atenta Nuno Portas, o *excesso de informação* poderá ser entendido por *monotonia e ‘ruído espacial’.* ²⁴⁶ Por outro, Gordon Cullen aceita a variedade de confrontos e de relações físicas como *uma fonte de animação.* ²⁴⁷

Do ponto de vista da experiência urbana (recuperando a concepção da cidade como palco para a deambulação do *flâneur*), esta *fonte de animação*, segundo Simon Sadler (1999), parece constituir *o ambiente ideal para a criação de situações* que (no pensamento de Guy Debord) seriam entendidas como *capazes de conjurar o aprazível medo do sublime.* ²⁴⁸ Por outras palavras, através de uma complexa rede de arruamentos, “pracinhas”, escadarias e caminhos de terra (em permanente revisão), um bairro espontâneo e informal poderá reter em si mesmo um potencial “labirinto urbano”, cuja imprevisível e “estimulante” forma accidental estaria na base de uma experiência eminentemente plástica e sensorial – um *percurso através de zonas de compressão e de vazio, contraste entre espaços amplos e espaços delimitados, alternância de situações de tensão e momentos de tranquilidade.* ²⁴⁹

Este labirinto de Chile, com os seus edifícios dominando-se uns aos outros; suas pontes ao largo das ravinas que ocultavam abismos por debaixo dos pés. ²⁵⁰

²⁴⁴ Architecture would thus become part of a wider-ranging activity, and like any other arts it would disappear in favor of a unified activity that sees urban environment as the relational ground for a game of participation. [Careri, 2002: 116]

²⁴⁵ *Idem*: 110

²⁴⁶ A imprevisível repetição e expansão dos elementos linguísticos desta realidade poderão, de acordo com o urbanista, comprometer a legibilidade e o sentido de identificação dos lugares, sendo que a liberdade (ou anarquia) de uma estrutura orgânica deverá ser controlada: O que parece ser dúctil e variado pode vir a ser monótono e resultar indiferente à estrutura citadina. [Portas, 2011: 132, 136]

²⁴⁷ Cullen, 1983: 14

...também se pode argumentar que esta arquitectura subversiva possui, em si, potentes conceitos de design, dado que, mesmo que não seja evidente à primeira vista, de facto pode enriquecer o ambiente urbano. [Kronenburg, Robert (Arquitectura Subversiva) cit. Peran, 2009: 48]

²⁴⁸ Sadler, 1999: 115

²⁴⁹ Cullen, 1983: 12

²⁵⁰ Sarmiento, 1841: 2

²⁵¹ Lynch, 2009: 13



123/ 124/ 125. *Cerro Alegre*. A ordem do lugar será apenas reconhecida com a experiência do mesmo.

Kevin Lynch (1960), porém, diz-nos que a diversão e o encanto que poderá advir da *mistificação* e da *surpresa* do labirinto apenas se verificam se não existir o *perigo de se perder a forma básica e a orientação*.²⁵¹ Caso contrário entraríamos num *desconhecido* que, segundo o antropólogo Franco la Cecla (2000), seria *responsável por aparições, ambiguidades, medo, confusão e perigo*.²⁵²

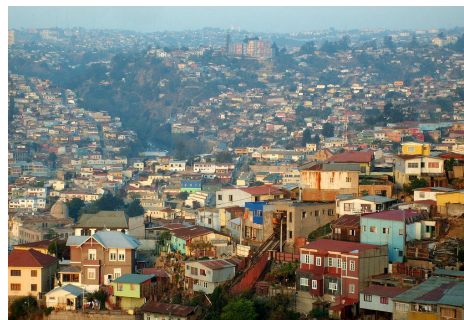
No entanto, la Cecla atribui também um valor pedagógico ao labirinto e ao “acto de perder-se”, defendendo que, apesar de não ser uma prática recomendada pela sociedade, implica uma certa adaptação e “desenvolvimento” da parte do indivíduo:

*Getting lost means that between us and space there is not only a relationship of dominion of control on the part of the subject, but also the possibility that space can dominate us. There are moments in life in which we learn how to learn from the space around us (...) We are no longer capable of giving a value, a meaning to the possibility of getting lost. To change places, to come to terms with different worlds, to be forced to continuously recreate our points of reference, is regenerating at a psychic level, but today no one would recommend such an experience. In primitive cultures, on the other hand, if someone never gets lost he never grows up. And this is done in the desert, the forest, places that are a sort of machine through which to attain other states of consciousness.*²⁵³

²⁵² La Cecla, 2000: 31

²⁵³ La Cecla, Franco (*Perdersi, l'uomo senza ambiente*, 1988) cit. Careri, 2002: 47

Relacionamos este último ponto do autor com um exemplo mais objectivo: Segundo conhecimento popular, nas tribos amazónicas, a “elevação” de um homem à condição de *Xamã* implicaria um ano de isolamento na selva profunda, onde a sobrevivência num ambiente hostil (definido pelo caos natural de vida animal e vegetal) levaria a um domínio espacial complexo e especializado – neste caso, um símbolo de experiência e de respeito.²⁵⁴ Seguindo a lógica de F. la Cecla, comparamos então a “hostilidade” da selva ao “risco” que o bairro informal, na sua “confusão” e “imprevisibilidade”, poderá proporcionar.



126. Selva amazónica / 127. Cerros de Valparaíso

*Na verdade, o risco é um conceito moderno que deve ser distinguido do perigo. O perigo é aquilo que ameaça ou compromete a segurança, a existência de uma pessoa ou de uma coisa. O risco é um perigo eventual mais ou menos previsível ou quantificável.*²⁵⁵

François Ascher (2001) define o “risco” como uma noção social que tem vindo a crescer com o processo de consciencialização e modernização. O avanço das ciências (neste caso do urbanismo) tem vindo a *dessacralizar e “desnaturar” os perigos, transformando assim o destino, o contingente e o acaso em objectos de conhecimento, em realidades potencialmente mensuráveis*. Como resultado, segundo o urbanista, *vivemos hoje num mundo moderno que não pode evitar os perigos mas que pode tentar dizer aqueles que ele aceita e a que preço*.²⁵⁶

Face a esta realidade, em *Imaginar a Evidência* (1998), o arquitecto Álvaro Siza desaprova um controlo excessivo dos supostos “perigos urbanos”, defendendo que *o peão sabe mover-se na cidade, sem serem necessárias protecções obsessivas (como demonstram os quilómetros de canais em Veneza, sem parapeito e sem vítimas)*.²⁵⁷ Referindo-se ainda à “criação” de ruas pedonais, o arquitecto acrescenta:

*Prefiro a convivência entre peões e automóveis, que é tão viva em Roma, na multiplicidade dos diálogos e porventura dos insultos. (...) Esta insistência paternalista em reduzir ou eliminar perigos é contraproducente, porque quando uma pessoa sai de uma rua reservada a peões encontra, repentinamente, todas aquelas ameaças das quais está menos habituada a defender-se.*²⁵⁸

²⁵⁴ A definição de *Xamã* ainda não é consensual. Diz-se ser uma espécie de sacerdote, médico, curandeiro, conselheiro e adivinho. É um líder espiritual com funções e poderes de natureza ritualística, mágica e religiosa que tem a capacidade de, “por meio de êxtase”, manter contacto com um universo sobrenatural e com as forças da natureza”.

²⁵⁵ Ascher, 2012: 37

²⁵⁶ *Idem*: 38

²⁵⁷ Siza, 2003: 101

²⁵⁸ *Idem*: *Ibidem*



128. Pasaje Fischer, Valparaíso.

Num bairro autónomo, autoconstruído e informal, encontramos um meio cuja realidade física nem sempre incorpora as estruturas necessárias à protecção do homem – estas vão sendo desenvolvidas conforme a necessidade. Contudo, considerando o homem como um ser flexível e inteligente com a capacidade de se adaptar a espaços distintos, acreditamos que os eventuais riscos destes lugares poderão contribuir de alguma forma para o seu “desenvolvimento urbano”.

Já o urbanismo como disciplina tende a reduzir ao máximo estas “oportunidades de risco” a favor da defesa dos seus habitantes – um acto que poderá vir a limitar as relações entre o homem e o seu meio ambiente. Segundo Jane Jacobs (1961), contrariar este “caos” por meio da *limitação* e da *censura* (através do seu planeamento), comprometeria *todos os campos de oportunidades (incluindo a oportunidade intelectual) e as relações entre as próprias pessoas.*²⁵⁹

No entanto, evitando a lógica absoluta que caracteriza a abstracção do “urbanismo” Situacionista (assim como a “busca pelo desconhecido” de *Amereida*), voltamo-nos para a abordagem mais realista de Kevin Lynch e à sua “advertência” de que, para além de uma eventual dimensão lúdica, o labirinto deverá também compreender um lado prático e funcional, conseguido através de um certo controlo sob a forma e a escala:

*A surpresa deve ocorrer num trabalho de organização absoluta; as confusões devem traduzir-se em pequenas áreas num todo visível. Para além disto, o labirinto ou mistério deve encerrar em si alguma forma que possa ser analisada e, a seu tempo, apreendida. O caos completo sem insinuações de relações nunca pode ser agradável.*²⁶⁰

²⁵⁹ Jacobs, 2009: 417

²⁶⁰ Lynch, 2009: 13

Sobre este aspecto, a dimensão e disposição dos *cerros* de Valparaíso, para além de ajudarem a condensar e definir a imagem da cidade (através da sua geografia), facilitam também a orientação e as deslocações quotidianas (devido à sua proximidade).

A permanente vista de pássaro induz ao sentido visual (observação recíproca da cidade) e influi na sensibilidade dos habitantes. A cidade [Valparaíso] convoca à observação e à mudança de escala. ²⁶¹

O sentido de escala seria conseguido pela forma vertical e em semicírculo da cidade que, como se “abraçando”, concede a si mesma a imagem de anfiteatro natural. A forte definição das suas partes (*plano*, *cerros* e mar) e o contraste estabelecido entre elas, contribuiria desta forma para a sua identificação e reconhecimento – um ponto que K. Lynch teria defendido em *A Imagem da Cidade* (1960), a respeito da orientação. ²⁶²

Deste modo, apesar da aparente confusão e irregularidade dos bairros da cidade, o sentido de orientação na sua totalidade dificilmente seria perdido devido a uma omnipresente “planta vertical”, à qual o utilizador poderá sempre recorrer em busca de referências. Nas palavras do desenhador Lukas (1992), esta seria *uma cidade que se olha a si mesma de múltiplas formas – um caleidoscópio*. ²⁶³

Por outro lado, tendo em conta a mono-funcionalidade dos *cerros*, não seria a agitada dinâmica social e funcional do *plano* também um lugar ideal para a criação de *situações*? Não tanto pela forma implicada na sua estrutura, mas sim pela diversidade de ofertas e possibilidades?

Valparaíso é uma cidade dividida. Compreende um espaço “funcional” (regular) e outro “disfuncional” (labiríntico), cuja “dimensão lúdica” que aqui abordamos, se manifesta também de diferentes formas, sempre insuficientes e sempre desequilibradas, fazendo desta cidade um lugar em “permanente movimento”...



129. Limites bem definidos ajudam a controlar a escala da cidade.



130. A pequena e a grande escala promovem a orientação.

²⁶¹ Rocha Paula, 2010: 81

²⁶² Para produzir uma imagem forte é necessário algum reforço das indicações de pistas. Muitas vezes encontram-se alguns sinais distintivos, mas não suficientes para a criação de uma unidade temática. Neste caso, a região pode ser reconhecida por aqueles que conhecem a cidade, mas carece de impacto e de força. [Lynch, 2009: 72]

²⁶³ Pecchenino, Renzo (de pseudónimo Lukas) cit. UNESCO, 2001: 53

(DES)EQUILÍBRIO

Nesta cidade arquipélago [Valparaíso] há muitos mundos, e pode-se ir de um mundo para outro em cinquenta passos. ²⁶⁴

Talvez a particularidade mais forte e descritiva de Valparaíso seja, de facto, a escala da cidade. Os processos evolutivos que caracterizam tanto o centro como o subúrbio não apresentam em si nenhuma novidade. A oposição “grelha ortogonal (planeada)/malha orgânica (espontânea)” é também uma realidade recorrente nas grandes cidades da América Latina, estando geralmente associadas a diferentes níveis económicos, assim como a diferentes modos de entender o espaço. O que geralmente também acontece é que este “zonamento”, fruto da incapacidade das cidades em controlar o seu crescimento demográfico e consequente expansão territorial, complica questões de mobilidade (com o aumento das distâncias) e acentua uma certa segregação social (devido ao seu afastamento).

Através das pequenas dimensões de Valparaíso, da sua forma e disposição urbana, pretende-se “ensaaiar” esta realidade num meio mais pequeno e acessível; onde a proximidade das partes, para além de anularem os inconvenientes da distância, criariam uma relação mais dinâmica, potenciada por um elevado contraste físico e social.

The compact mass is a logical form when it is not too large. The center is close to all sectors of the periphery; the town has a solid, visible unity. ²⁶⁵

O confronto centro/periferia, em Valparaíso, distribui-se pelos sectores previamente designados por *plano* e por *cerros*. O facto de o primeiro ter sido planeado e o segundo não, junto com as diferenças topográficas que os separam (“zona baixa/ zona alta”), concedem valores distintos a cada sector:

A organização do *plano* através de uma rede ortogonal intercalada por um variado sistema de praças, faz deste sector uma área de grande funcionalidade. Esta disposição potenciaria a orientação e a diversidade de serviços (e consecutivamente da intersecção de padrões urbanos), diminuindo, por outro lado, o factor “risco” – uma composição que faria deste lugar um verdadeiro centro, seguro, denso e variado. Já a irregularidade dos *cerros* compromete a funcionalidade dos mesmos, sendo que aqui a orientação e a imprevisibilidade do “risco” apresentariam um desafio, ao passo que a variedade de usos seria menor, fazendo destes bairros um subúrbio tranquilo e de carácter habitacional. ²⁶⁶

²⁶⁴ Pecchenino, 2003.

²⁶⁵ Lynch, 1990: 41

²⁶⁶ A pesar de las dificultades que los adultos mayores experimentan para desplazarse entre el cerro y el plan, comúnmente, las personas le asignan un valor positivo al habitar en el cerro. Esta percepción estaría dada por un conjunto de atributos que hacen del cerro un espacio más amigable, más saludable, donde la dimensión comunitaria favorece la construcción de vínculos y redes de apoyo. Vivir en el cerro se constituye en un inductor de la identidad social; las personas se reconocen y reafirman a través de su barrio. Es así que el cerro delimita el espacio donde se comparten lugares y significaciones; los sujetos se encuentran y se reúnen estableciendo relaciones permanentes. [Fadda & Cortés, 2009]

Esta relação centro/periferia cumpriria a velha premissa do zonamento urbano: distinguindo em geral um espaço para a “casa” e outro para o “trabalho”. Uma distinção que seria também reforçada por atributos opostos, tais como os níveis topográficos, níveis de comunicação, níveis de risco e níveis de liberdade...

Estar acima do nível de referência produz uma sensação de autoridade e privilégio; estar abaixo, uma sensação de intimidade e protecção. Estas sensações pressupõem uma relação muito directa entre o observador e o seu meio ambiente. ²⁶⁷

Associando a observação de Gordon Cullen à geografia da cidade, o conceito de “casa” (estando associado com as colinas que definem os cerros) seria então remetido para uma zona alta e *privilegiada*; enquanto que o conceito de “trabalho” (associado ao plano) para uma zona baixa e *protegida*.²⁶⁸ Cullen caracteriza a busca deste “privilégio” como uma acção de certo modo instintiva: *exactamente como a paixão infantil de trepar aos muros.* ²⁶⁹



131. Diferença entre os níveis topográficos.



132. O privilégio de estar “acima”...

A aparente qualidade “cinestésica” de uma rua, a sensação de deslocação ao longo dela, influencia os observadores, até ao nível da sua memória: as curvas, as subidas, as descidas. Isto verifica-se, sobretudo, se a rua é percorrida a grande velocidade. Uma curva, bem pronunciada no sentido descendente, pode ser uma imagem inesquecível. ²⁷⁰

Esta dimensão lúdica poderá ser acentuada, como vimos, pela irregular malha labiríntica dos morros, proporcionando uma experiência sensorial mais complexa e estimulante (e, por vezes, fisicamente exigente). Neste caso, a topografia dos *cerros*, e de acordo com K. Lynch (1960), acentuaria as propriedades cinestésicas de uma rua ou de uma escadaria, propriedades que seriam menos intensas num ambiente plano e regular. Considerando que este tipo de “experiência” poderá ser ou aceite ou evitada, a proximidade entre as duas áreas da cidade poderá representar uma mais-valia...²⁷¹

²⁶⁷ Cullen, 1983: 177

²⁶⁸ *La gente privilegia la altura al bullicio del plan. Aunque la vida sea más fácil en el plan (medios de transporte, servicios, accesos) la población sube las escaleras, hace parte de su vida.* [Estrada, 2009]

²⁶⁹ Cullen, 1983: 180

²⁷⁰ Lynch, 1960: 101

²⁷¹ Considerando a organização formal e topográfica da cidade, a baixa pombalina em Lisboa apresenta-se como um exemplo semelhante na relação de “desafogo” que estabelece com os bairros circundantes.



133. Curvas vencem a irregularidade dos bairros.

Too much communication may cause breakdown, just as sure as too little. Even in moderate quantities constant “neighborliness” can interfere with other valuable activities such as reflection, independent thought, or creative work. (...) In this dilemma, a compromise could be found in saying that potential interaction between people should be as high as possible, as long as the individual can control it and shield himself whenever desired. ²⁷²

Do ponto de vista da interação social, Lynch alerta-nos também para a necessidade do indivíduo em alternar “momentos de estímulo”, onde o intercâmbio pessoal é alto e até certo ponto forçado, com “momentos de descanso”, menos estimulantes e passíveis de serem controlados individualmente. Em Valparaíso, esta alternância encontrar-se-ia de novo inserida na oposição *plano/cerros*, sendo que o centro seria um lugar de bastante agitação social enquanto que os morros seriam bairros mais pacíficos. Um contraste facilmente aproveitado devido à reduzida dimensão da cidade.



134. Calle Errazuriz. Centro dinâmico.



135. Calle Templeman. Subúrbio calmo.

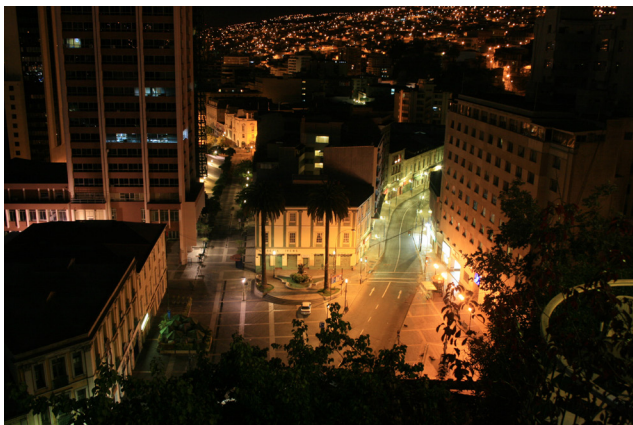
²⁷² Lynch, 1990: 59/60

Retomando também o tema da construção, o processo com que a cidade se conforma também difere nos dois sectores analisados: No *plano* encontraríamos uma abordagem “oficial”, obrigada a responder tanto a imposições legislativas como geométricas (procurando a integração na grelha ordenadora); enquanto que nos *cerros* o processo é, à partida, “não oficial”, dando lugar através da sua “autoconstrução” a uma apropriação mais livre e imediata do espaço.²⁷³ Relacionando com o discurso de H. Lefebvre, o contexto informal dos morros estaria assim associado com um *valor de uso*, enquanto que a formalidade do centro com um *valor de troca*...

*O aspecto refinado e moderno do plano contrastava com a caótica harmonia da população “cerrícula” e a sua surpreendente e atractiva irracionalidade.*²⁷⁴

Neste sentido, para além das ruas e escadarias que trepam as colinas, os vários *ascensores* (funiculares) enriquecem a cidade ao estabelecer uma comunicação directa entre o *plano* e os *cerros*. A sua função, para além do seu interesse urbano, mantém uma conotação simbólica bastante intensa ao unir mecanicamente as duas realidades que temos vindo a distinguir, contribuindo desta forma para a definição da imagem e para o fortalecimento do sentido de identidade da cidade.²⁷⁵

Haverá certamente outros atributos a relacionar. No entanto, o que importa salientar aqui é a relação em si – o confronto e o contraste. Ambas formas de fazer cidade resultariam insuficientes (ou até mesmo insuportáveis) se aplicadas de uma forma abstracta e absoluta. No entanto, acreditamos que, na sua relação, a cidade encontra um certo equilíbrio, completando-se a si mesma numa peculiar situação de “desafogo”, onde as carências de cada sector se anulariam pelo contraste produzido com o sector adjacente.



136. Praça Aníbal Pinto. A ortogonalidade do *plano* encontra a irregularidade dos *cerros*.



137. Ascensor em funcionamento, unindo centro e subúrbio.

²⁷³ Este tipo de apropriação e consequente construção participativa seria, segundo Christopher Alexander, apenas possível em edifícios de pequena escala, ao alcance do conhecimento e especialização dos seus proprietários, sendo que estes à partida não se poderão responsabilizar por obras demasiado grandes. in Alexander, 1976: 45

²⁷⁴ Urbina Burgos, 1930: 83

²⁷⁵ *Tudo está envolvido em poesia, mas desde logo os ascensores constituem o mais enigmático e assombroso do porto.* Peña Muñoz, 1999: 43

²⁷⁶ Lynch, 2009: 96 [K. Lynch refere-se ao sucesso visual de Florença, cuja *imaginabilidade* é fruto de uma imagem bem definida. Face à “clareza” da imagem de Valparaíso, fazemos nossas as palavras de Lynch, associando a experiência desta cidade à força da sua projecção.]

Deste modo, para além da sua simples forma, entendemos o aparente anfiteatro com uma interpretação mais conceptual, potenciada pela relação directa entre as suas partes – uma possível metáfora que, neste sentido, teria na “bancada” dos *cerros* um lugar de destaque em relação ao “palco” do *plano*: o espaço do indivíduo (*valor de uso*) de olhos no colectivo (*valor de troca*) e vice-versa. Um “espectáculo do quotidiano”, cuja equilibrada relação de escala define uma imagem e uma identidade de grande impacto – constituindo assim a essência de Valparaíso – cidade onde habitam, lado a lado, a *função* e o *jogo*...

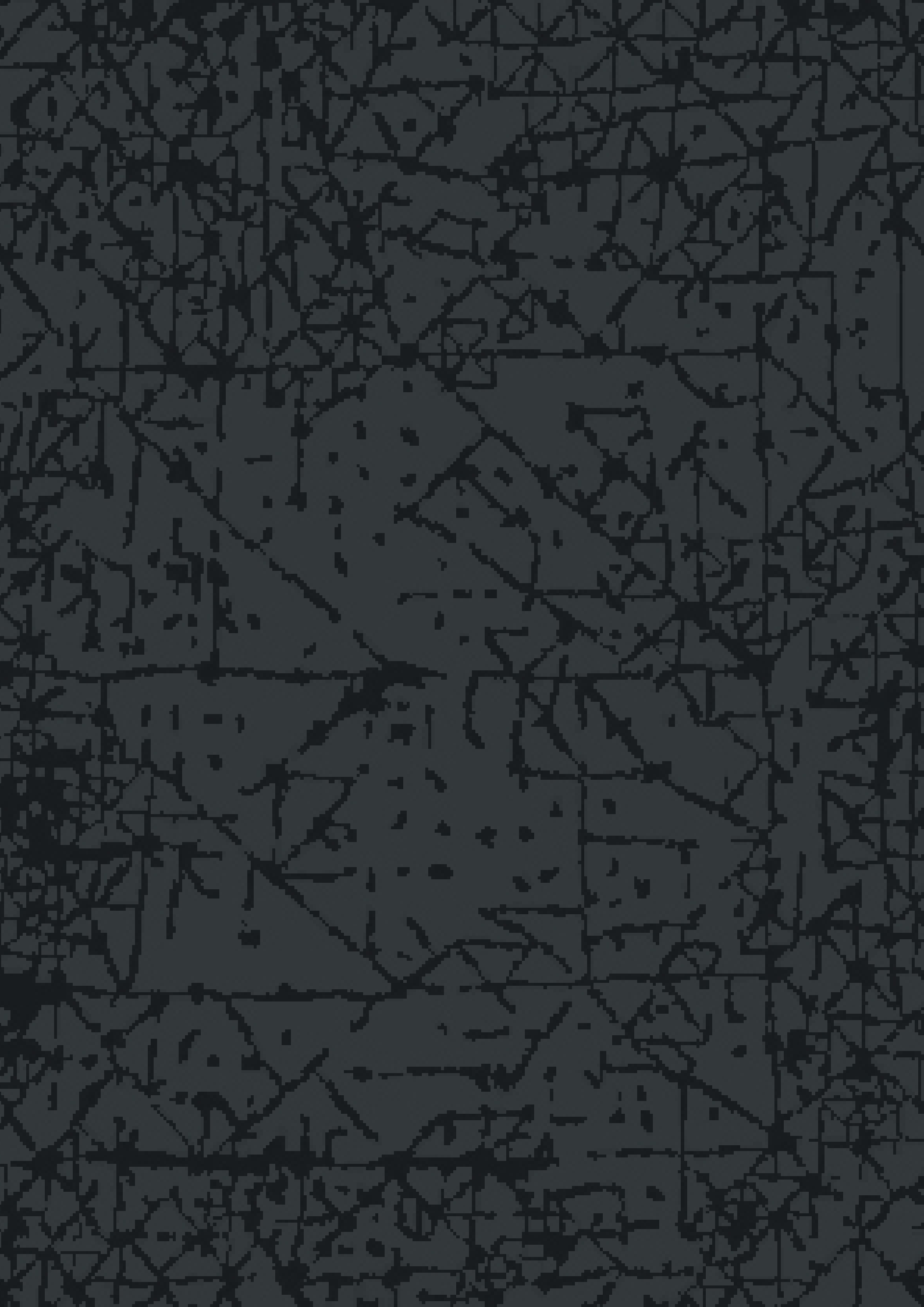
*Embora a reacção de muitos seja a de a considerar fria ou proibitiva, não podem, contudo, negar a sua especial intensidade. Viver num tal ambiente, quaisquer que sejam os problemas sociais ou económicos, parece contribuir para que a experiência de cada um se torne mais profunda, seja ela marcada pelo prazer, pela melancolia ou pela dependência.*²⁷⁶



138. Valparaíso. Nevoeiro matinal invade a baía.



139. Valparaíso. Vista desde o Oceano Pacífico.



CONCLUSÃO

O futuro da arte não é artístico, mas urbano. Isto porque o futuro do “homem” não se descobre nem no cosmos, nem no povo, nem na produção, mas na sociedade urbana. ²⁷⁷

O estudo da cidade de Valparaíso surgiu de um desejo de transmitir uma experiência pessoal, fomentada pela singularidade de uma forma urbana, cuja estrutura bipolar nos alertou para as questões que temos vindo a debater – a *função* e o *jogo*. Não pretendemos, de modo algum, insinuar que Valparaíso será uma cidade perfeita ou mesmo ideal – tal apreciação será extremamente subjectiva. Contudo, dada a disposição quase conceptual dos seus elementos, entendemos este lugar como uma base exemplar para o ensaio (amplo, mas simplificado) de importantes conceitos urbanos, dentro de um contexto latino-americano.

Ao longo dos tempos, a superfície deste continente foi habitada por inúmeras culturas, as quais foram sedimentando a sua geografia com diferentes noções do que é a ordem e a estrutura urbana. No apogeu do seu poder e organização, cidades inteiras teriam sido construídas: umas alinhadas com as estrelas (tal como Teotihuacan²⁷⁸), outras hierarquizadas segundo o poder de uma nação (Buenos Aires, Montevideo, Bogotá, etc.²⁷⁹) e outras ainda como símbolo máximo de um progresso já globalizado (Brasília²⁸⁰). Todas elas incorporaram a regularidade e a geometria como soluções científicas de uma disciplina que hoje sabemos ser, até certo ponto, “indisciplinável” – o urbanismo.

²⁷⁷ Lefebvre, 2012: 134

²⁷⁸ A *Pirâmide do Sol*, na cidade Maia de Teotihuacan (na América Central) teria sido alinhada com a posição solar, sendo que esta estrela, durante o solstício, se poria precisamente em frente da sua fachada principal. Consequentemente, toda a cidade foi organizada segundo a geometria definida por esta pirâmide...

²⁷⁹ Todas elas descendentes da herança latina, incorporando o modelo tradicional de cidade implementada pelos colonos hispânicos...

²⁸⁰ Maior manifestação urbana do movimento moderno na América do Sul.

Situando esta realidade na cidade tradicional latino-americana, começamos por distinguir o extremo da racionalidade funcionalista através de dois processos coloniais diferentes: primeiro pelos ideais renascentistas (sob o domínio hispânico) e, depois, pelos modernos (sob o *estilo internacional*). Neste caso, a concepção abstracta da cidade como “máquina de produção” teria cumprido os seus desígnios a custo de uma dimensão mais humana e social, criando *ambientes sem espaço para a descoberta, a organização ou a participação pessoal de cada um*.²⁸¹ Como resultado, a imposição de normas e de hierarquias demasiado rígidas, junto com questões económicas e sociais, deram origem aos extensos bairros informais que hoje rodeiam estas metrópoles.

Um urbanismo autogerido/construído como o do bairro de lata, surge à margem de qualquer controlo administrativo – a cidade dos indivíduos, e da ordem estabelecida por eles. Por outro lado, a “insuficiente” liberdade individual da cidade formal dá origem à Utopia, numa tentativa de mudança ou de simples evasão.

É sobre esta “evasão” que se debruça o trabalho da Comunidade Amereida, alimentando-se de noções abstractas e “regressivas” do que seriam as “funções primordiais” da arquitectura. Um desafio à tríade “*utilitas, venustas e firmitas*”, onde o apoio *vitruviano* de um pensamento lógico e racional seria subvertido por estruturas “precárias” ou “efémeras”, isentas de uma função produtiva ou inteiramente definida, e cuja linguagem constitui o resultado de um processo extremamente subjectivo baseado no “acaso” e na “poesia”. O acto poético seria então a grande contribuição deste colectivo chileno (ou antes, americano), introduzindo um ingrediente “extra” – o *jogo* (abstracto, delirante e colectivo) – no processo de criação arquitectónica, como uma resposta ao excesso de funcionalismo que domina o nosso mundo.

Na sua crítica à cultura ocidental, a ideia de *Amereida* partilha alguns princípios do movimento surrealista – um factor que levaria a comunidade a encontrar na lógica dos sonhos e do inconsciente um escape às regras que regem as nossas sociedades. O absolutismo deste raciocínio (forçosamente irracional), ao rejeitar uma participação mais abrangente e urbana, restringiu as práticas da sua Cidade Aberta, fechando-a (ironicamente) numa disciplina isolada e sectária.²⁸²

*Encarar a cidade, ou mesmo um bairro, como se fosse um problema arquitectónico mais amplo, possível de adquirir ordem por meio da sua transformação numa obra de arte disciplinada, é cometer o erro de tentar substituir a vida pela arte.*²⁸³



140. *Cidade Aberta*.
A experiência do lúdico.

²⁸¹ Jacobs, 1961: 421

²⁸² *A sociedade utópica parece, assim, considerar diferentes tipos de indivíduo: os que sempre viveram nela e os que a ela se precisam de adaptar.* [Coelho, 1989: 59]

²⁸³ Jacobs, 1961: 416

No entanto, procurando não perder o rumo, interessa-nos a vida da nossa realidade. Tanto a utopia da “cidade-função” como a utopia da “cidade-jogo” representariam dois extremos da nebulosa condição humana que, uma vez separados, nunca alcançariam um verdadeiro equilíbrio. Arriscando uma comparação com a estrutura psíquica definida por Sigmund Freud, separamos os dois “tipos de cidade” de acordo com as noções do autor de *ID* (instinto) e de *Superego* (moral), sendo que neste caso a utopia careceria de um *Ego* como elemento intermediário, criterioso e neutro, que possibilitasse uma coexistência entre os impulsos individuais e uma aceitação mais colectiva.²⁸⁴

No caso de Valparaíso, este *Ego* manifestar-se-ia no seu quotidiano, numa cidade em permanente movimento e interdependência. O seu crescimento, de uma origem informal (*cerros*) à criação de um espaço formal (*plano*), ao contrário do percurso da cidade latino-americana, demonstra que a regularidade e a geometria serão sempre elementos necessários ao bom funcionamento das cidades – e que essa *função*, acima de tudo, constitui uma parte importante do que é uma vida em comunidade. Contudo, também o *jogo* da “livre construção e da apropriação” é algo que o meio urbano não quer negligenciar...

²⁸⁴ **ID:** *The id consists of all the inherited (i.e. biological) components of personality, including the sex (life) instinct – Eros (which contains the libido), and aggressive (death) instinct - Thanatos. The id is the impulsive (and unconscious) part of our psyche which responds directly and immediately to the instincts. The personality of the newborn child is all id and only later does it develop ego and super-ego. The id demands immediate satisfaction and when this happens we experience pleasure, when it is denied we experience ‘unpleasure’ or pain. The id is not affected by reality, logic or the everyday world. On the contrary, it operates on the pleasure principle (Freud, 1920g) which is the idea that every wishful impulse should be satisfied immediately, regardless of the consequences.*

SUPER-EGO: *The superego incorporates the values and morals of society which are learnt from one’s parents and others. It develops around the age of 4 – 5 during the phallic stage of psychosexual development. The superego’s function is to control the id’s impulses, especially those which society forbids, such as sex and aggression. It also has the function of persuading the ego to turn to moralistic goals rather than simply realistic ones and to strive for perfection. The superego consists of two systems: The conscience and the ideal self. The conscience can punish the ego through causing feelings of guilt. For example, if the ego gives in to id demands, the superego may make the person feel bad though guilt. The ideal self (or ego-ideal) is an imaginary picture of how you ought to be, and represents career aspirations, how to treat other people, and how to behave as a member of society. Behavior which falls short of the ideal self may be punished by the superego through guilt. The super-ego can also reward us through the ideal self when we behave ‘properly’ by making us feel proud. If a person’s ideal self is too high a standard, then whatever the person does will represent failure. The ideal self and conscience are largely determined in childhood from parental values and you were brought up.*

EGO: *Initially the ego is “that part of the id which has been modified by the direct influence of the external world” (Freud 1923). The ego develops in order to mediate between the unrealistic id and the external real world. Ideally the ego works by reason whereas the id is chaotic and totally unreasonable. The ego operates according to the reality principle, working our realistic ways of satisfying the id’s demands, often compromising or postponing satisfaction. Like the id, the ego seeks pleasure and avoids pain but unlike the id the ego is concerned with devising a realistic strategy to obtain pleasure. Freud made the analogy of the id being the horse while the ego is the rider. Often the ego is weak relative to the head-strong id and the best the ego can do is stay on, pointing the id in the right direction and claiming some credit at the end as if the action were its own. The ego has no concept of right or wrong; something is good simply if it achieves its end of satisfying without causing harm to itself or to the id.*

McLeod, 2008

Com este encadeamento pretendemos afirmar que a racionalidade da cidade formal necessita, em certa medida, da “irracionalidade” da informal; e que, por outro lado, também a cidade informal chega a ser extremamente dependente de uma organização mais protocolar, sendo que tanto uma como outra seriam “insuficientes” na sua “oferta individual”, mas complementares no seu conjunto (ou intersecção). Cada processo de formação urbana encontraria então um espaço onde “respirar” na lógica que lhe é oposta: O excessivo controlo administrativo de um determinado ambiente urbano (limitado por meio da sua geometria ou legislação) impulsiona a criação de lugares onde este não seja tão determinante – lugares onde o jogo de inter-relações seja de verdade “livre” e “directo” (não condicionado). De outra forma, também a absoluta irregularidade de um ambiente “espontâneo” e auto-construído obriga a espaços mais amplos e operantes (onde a concentração de serviços permita emprego, segurança, respeito, uma sociabilização “mais intensa”, etc.).

Actualmente, a consciencialização desta “necessidade de inclusão” declara-se em diferentes projectos de integração formal/informal, onde a responsabilidade social representa uma prioridade no pensamento do arquitecto. O trabalho de empresas como Elemental, no Chile ou Lacaton & Vassal, em França, por exemplo, demonstram algum progresso nos princípios e nos meios usados para albergar uma população mais vasta, diversificada e participativa – um processo que seria conseguido através do baixo custo das obras, conseguido através de materiais económicos e “maleáveis”, abrindo, desta forma, o *jogo* à participação do utilizador e à livre transformação do seu espaço (ainda que dentro de uma ordem pré-definida).²⁸⁵

*The idea is that the architect designs a “seed” for self-built quality architecture, complete in its incompleteness, but fulfilling all the requirements for a modern standard of living through its programme. The product is complete despite of its open-endedness, by establishing an architectural clinic/workshop that delivers the remaining architecture through a “train and build” programme, complementing design quality with self-build choice. This can be seen as the “flower”, coming from the seed, which ultimately encourages a new vernacular.*²⁸⁶



141. *Quinta Monroy*, Chile (Elemental).



142. *Casa Latapie*, França (Lacaton & Vassal).

²⁸⁵ ...obtendo naturalmente conjuntos mais complexos, que poderão ser resolvidos por ambiguidades espaciais e pelo “volante” do espaço-perdido, ou não terem solução prática apenas para um tipo de arquitectura, ou, ainda, levarem à invenção de arquitectura modificável. [Portas, 2011: 138]

²⁸⁶ Umenyilora, Chinedu (*Empowering the Self-Builder*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 216

Virámo-nos, a título de remate, para os fenómenos que (sem a ajuda de arquitectos) procuram por meio da arte e da comunicação incorporar o “sonho” da utopia dentro da nossa realidade contemporânea. Dentro de uma lógica “neo-situacionista”, e tirando partido da tecnologia de que hoje dispomos, poderemos encontrar diversas actividades “nómadas” (lúdicas, libertadoras e “não utilitaristas”) que, por meio do “devaneio urbano”, encontrariam um escape aos propósitos funcionais da cidade, efectuadas, contudo, dentro do seu próprio âmbito.²⁸⁷ Destacamos alguns exemplos:



143. **Geocaching** – Uma “caça ao tesouro” situada num contexto real (abarcando cidades por todo o mundo), onde os jogadores, por meio de pistas providenciadas por um sistema GPS, tentam localizar pequenas caixas escondidas. A descoberta dos lugares, implicada na busca em si, consiste no verdadeiro propósito da iniciativa – introduzindo deste modo o jogo no quotidiano da cidade.²⁸⁸



144. **Origamis no Porto** – Segundo a lenda popular *aquele que fizer 1000 origamis terá o seu desejo realizado*, estes *graffitis* portuenses criam uma lógica semelhante à da intervenção artística, convidando indirectamente o utilizador a percorrer a cidade numa espécie de “coleccionismo urbano”.



145. **Soundwalk** – “Passeios sonoros” de carácter cinemático que (uma vez descarregadas da *internet*) poderão ser ouvidas em lugares específicos, criando uma mistura entre realidade e ficção, levando o utilizador, desta forma, a *uma descoberta poética e exclusiva da cidade*.²⁸⁹



146. **Yellow Arrow** – Projecto artístico global de “experiências locais”, onde o participante cola/pinta pequenas seta amarelas na cidade de modo a registar um acontecimento (posteriormente relatado no site do projecto, junto com um mapa para a identificação do lugar). A paisagem urbana torna-se assim num mapa emocional, *expressando segredos e histórias pessoais nos espaços do quotidiano*.²⁹⁰

²⁸⁷ *O simples acto de caminhar é um acto radicalmente criativo e iluminador.* [Certeau cit. Delgado, 1999: 198]

²⁸⁸ <http://www.geocaching.com/>

²⁸⁹ <http://www.soundwalk.com/>

²⁹⁰ <http://yellowarrow.net/v3/>

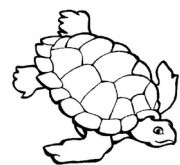
Here new forms of behavior appear, new ways of dwelling, new spaces of freedom. The nomadic city lives in osmoses with the settled city, feeding on its refuse and offering, in exchange, its presence as a new nature, a forgotten future spontaneously produced by the entropy of the city. ²⁹¹

A utopia da “cidade do indivíduo” será possível, sempre que a sua extensão seja de alguma forma controlável dentro de uma *lógica racional*. O *jogo*, aqui relacionado com a noção de *liberdade* e de *oportunidade*, manifesta-se em paralelo (e em fusão) com a convenção e o formalismo da cidade contemporânea. Existirá em diferentes dimensões e por diferentes motivos (desde a necessidade ao inconformismo). Encontrará um lugar nos vazios “esquecidos” das metrópoles cada vez mais difusas e incertas (*terrain vague*); multiplicar-se-á na dinâmica sobreposição de padrões urbanos da cidade caótica; viverá na deambulação livre e abstracta do *flâneur*; e subsiste, na sua forma mais controversa, no bairro informal, “espontâneo” e “autoconstruído”. Será, no entanto, nesta negociação entre “liberdade” e “não-liberdade” – entre o *jogo* e a *função* – que um verdadeiro equilíbrio poderá ser encontrado, permitindo uma maior e mais diversificada interacção com o meio urbano e, consequentemente, uma maior satisfação com o mesmo.

Perhaps it is the excitement, and acceptable levels of risk, which prevent a total collapse of metropolitan life. An alternative process of determining city form, then requires that sociation produces form, rather than form, as a product of representation, coercing sociation. When the Cartesian split of subject and object is mended, it is possible to live lightly on the Earth, creating settlements which are both sustainable and convivial. ²⁹²

²⁹¹ Careri, 2002: 189

²⁹² Miles, Malcolm (*Living Lightly on the Earth*) cit. Hughes & Sadler, 2000: 208



BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDER, Christopher (1966). "A City is not a tree", *cit. Design* nº206, pp. 46-55.
- ALEXANDER, Christopher (1976). *Urbanismo y Participación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ALEXANDER, Christopher (1980). *Un Lenguaje de Patrones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ALEXANDER, Christopher (1981). *El Modo Intemporal de Construir*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AMEREIDA, Corporación (2012). *Obras*. Obtido em Setembro de 2012 de <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
- ANDO, Tadao (2003). *Conversas com Michael Auping*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ARCE, Rodrigo P. & OYARZUN, Fernando P. (2003). *Valparaíso School – Open City Group*. Basel: Birkhäuser.
- ASCHER, François (2010). *Novos Princípios do Urbanismo*. Lisboa: Livros Horizonte.
- BARROS ARANA, Diego (1884). *Historia General de Chile*, Vol I. Santiago do Chile: R. Jover Editor.
- BARTHES, Roland (1967). *The Death of the Author*. Obtido em Março de 2012 de <http://evans-experientialism.freewebspace.com/barthes06.htm>
- BELLO, Edward (1931). *Valparaíso, la Ciudad del Viento*. Santiago: Nascimento.
- BENEVOLO, Leonardo (1997). *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Edições 70
- BENEVOLO, Leonardo (1998). *A Cidade e o Arquitecto*. Lisboa: Edições 70.
- BENEVOLO, Leonardo (1999). *Historia da Cidade*. São Paulo: Perspectiva.
- BLADH, Carlos E. (1951). *La Republica de Chile 1821- 1828*. Santiago: I.G.M.
- BONVICINO, Régis (2010). *A Função da Poesia*. Obtido em Julho de 2012 de <http://regisbonvicino.com.br/>: <http://regisbonvicino.com.br/catre.asp?c=11&t=81>
- BRETON, André (1924). *Manifesto Surrealista*. Obtido em Junho de 2012 de http://www.remerasopaopa.com.ar/pdf/primer_manifesto_surrealista.pdf
- CAILLAIS, Roger (2001). *Man, Play and Games*. E.U.A.: University of Illinois Press.
- CALDERÓN, Alfonso (1986). *Memorial de Valparaíso*. Santiago: RIL Editores
- CARERI, Francesco (2002). *Walkscapes*. Barcelona: Gustavo Gili.

- CARLO, Giancarlo de (1993). *The Ritoque Utopia*. Milão: MIT Press.
- CARMONA, Matthew & TIESDELL, Steve (2007). *Urban Design Reader*. Oxford: Architectural Press.
- CECLA, Franco La (2000). *Getting Lost and the Localized Mind*, cit. *Architecturally Speaking: Practices of Art, Architecture and the Everyday*, pp. 30-37.
- CEHOPU, Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo (1997). *La Ciudad Hispanoamericana: El Sueño de un Orden*. Madrid: Ministerio de Fomento
- CERTEAU, Michel de (1988). *The Practice of Everyday Life*. E.U.A.: University of California.
- COELHO, Marcelo Penteado (1989). *Urbanismo e Utopia: Aproximações*. cit. *Espaço & Debates* vol.27 – Imagens e Representação da Cidade. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos.
- COSSERY, Albert (2002). *Mendigos e Altivos*. Lisboa: Antígona.
- CROFT, Vasco (2001). *Arquitectura e Humanismo*. Lisboa: Terramar.
- CRUZ, Alberto & IOMMI, Godofredo (1983). *La Ciudad Abierta: de la Utopía al Espejismo*. Santiago: Revista Universitária Nº 9, PUCCH.
- CULLEN, Gordon (1983). *Paisagem Urbana*. Lisboa: Edições 70.
- DANTEC, Francisco (2003). *Crónicas del Viejo Valparaíso*. Valparaíso: PUCV.
- DEDALO (2012). *Place-Less*. Porto: FAUP.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix (1970). *Mille Plateaux: Capitalismo e Esquizofrenia*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- DELGADO, Manuel (1999). *El Animal Público*. Barcelona: Anagrama.
- ECHEVERRÍA, Benjamín (2010). *Título*. Valparaíso: PUCV.
- ESTRADA, Baldomero (2009). *História de Valparaíso; Aula 2*. Valparaíso: PUCV.
- FADDA, Giulietta & CORTÉS, Alejandra (2009). *Hábitat y Adulto Mayor: El Caso de Valparaíso*. Obtido em Setembro de 2012 de: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-83582009000200003&script=sci_arttext
- FEREM, Mark (2006). *Bathroom Graffiti*. New York: Mark Batty Publisher.
- FREUD, Sigmund (2004). *Civilization and its Discontents*. London: Penguin Books.
- GIMENEZ, Vani (2008). *El Ambiente Urbano en la Epoca Colonial*. Obtido em Março de 2011 de <http://www.buenastareas.com/ensayos/El-Ambiente-Urbano-En-La-Epoca/500900.html>.
- IOMMI, Godofredo (1976). *Carta del Errante*. Valparaíso: PUCV.
- IOMMI, Godofredo (2006). *Amereida*. Valparaíso: e.[ad] Taller de Ediciones.
- INE, Instituto Nacional de Estadística (2002). *Censo Demográfico*. Obtido em Julho de 2012 de www.ine.cl
- JACOBS, Jacobs (1961). *A Morte e a Vida de Grandes Cidades Americanas*. São Paulo: WMF Martins Fontes [2009].
- KOOLHAAS, Rem (2002). *Conversa com Estudantes*. Barcelona: Gustavo Gili.
- KWINTER, Sanford (2002). *Pilotando o Projétil*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LEFEBVRE, Henri (1968). *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro [2010].
- LÉON, Carlos (1970). *Valparaíso y su Geografía Íntima*. Valparaíso: El Mercurio.
- LYNCH, Kevin (1981). *A Boa Forma da Cidade*. Lisboa: Edições 70.
- LYNCH, Kevin (1990). *City Sense and City Design*. E.U.A.: Banerjee and Southworth editors.
- LYNCH, Kevin (2009). *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70.

- MARTINS TÔRRES, José Júlio (2005). *Teoria da Complexidade: Uma Nova Visão do Mundo*. Curitiba: PUC/PR
- McLEOD, Saul A. (2008). *Id Ego Superego*. Obtido em 10 de Setembro de <http://www.simplypsychology.org/psyche.html>
- MOERENHOUT, Jacques Antoine (1828). *Visión de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- MONTANER, Josep María (2008). *Sistemas Arquitectónicos Contemporáneos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MONTANER, Josep María & MUXÍ, Zaida (2011). *Arquitectura e Política*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MORE, Thomas (2003). *Utopia*. London: Penguin Books.
- MUMFORD, Lewis (1930). *The Culture of Cities*. E.U.A.: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- MUMFORD, Lewis (1961). *The City in History*. Nova Iorque: MJF Books.
- MUNICÍPIO, Cidade de Valparaíso (2012). *Património Urbano*. Obtido em Agosto de 2012 de http://www.ciudaddevalparaiso.cl/inicio/patrimonio_urbano_detalle.php?id_urbano=14
- MUÑOZ, Manuel Peña (1999). *Ayer Soñé con Valparaíso*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- NETO, Pedro (2009). *Bairro de Lata: Inspiração em tempo de crise?* Porto: FAUP.
- NEVES, Mário Nuno (2001). *As Utopias e a Cidade*. Maia: Cadernos do Mosteiro.
- OVALLÉ, Alonso de (1646). *Historica Relación del Reino de Chile*. Roma: Francisco Cavallo.
- PARRA, Daniela (2010). *Mi Casa es Su Casa*. Chile: FIFV (Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso).
- PECCHENINO, Renzo (2003). *Valparaíso de la Mano de Lukas*. Valparaíso: El Mercurio.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel (1999). *Ayer Soñé con Valparaíso: Crónicas Porteñas*. Valparaíso: RIL Editores.
- PENDLETON, Jullian Ann (1996). *The Road that is Not a Road*. E.U.A.: M.I.T. Press.
- PERAN, Martín (2009). *Post-It City*. Barcelona: Turner Ediciones.
- PLATHE, Oreste (1949). *Valparaíso: La Ciudad Barco*. Santiago: Revista: En Viaje.
- RANGEL, Rafael López & SEGRE, Roberto (1986). *Tendencias Arquitectónicas y Caos Urbano en América Latina*. México: Gustavo Gili.
- ROCHA PAULA, Sofia (2010). *Valparaíso, Cidade-Porto e as suas Transformações*. Porto: FAUP.
- RODRIGUES, Nuno (2012). *O Deserto no Pensamento de Gilles Deleuze e Felix Guattari*. Porto: FLUP.
- SADLER, Simon & HUGHES, Jonathan (2000). *Non-Plan*. Oxford: Architectural Press.
- SADLER, Simon (1999). *The Situationist City*. London: MIT Press.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1841). *Un Viaje a Valparaíso*. Valparaíso: El Mercurio.
- SIMÕES, Pedro (2004). *A Estética do Agredido na Apropriação do Terrain Vague*. Porto: Faup.
- SIZA VIEIRA, Álvaro (2003). *Imaginar a Evidência*. Porto: Abada Editores.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi (2002). *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili.
- TORRES GARCÍA, Joaquín (1944). *Universalismo Constructivo. Lección 30: La Escuela*

del Sur. Madrid: Alianza Editorial

UNESCO (2001). *Nomination of Valparaíso for Inclusion on the World Heritage List*.

Valparaíso: Monumentos Nacionales.

URBINA BURGOS, Rudolfo (2001). *Valparaíso - Auge y Ocaso del Viejo "Pancho" 1830-1930*. Santiago do Chile: Atenea Editores.

DOCUMENTÁRIOS

ASTUDILLO, Claudio & FAUS, Pau (2010). *Co-Habitaciones*. Obtido em Agosto de 2012 de <http://paufaus.net/portfolio/co-habitaciones/>

FLORES, Alina Astudillo (2007). *A 50 cm del Suelo*. Obtido em Agosto de 2012 de <http://www.cultureunplugged.com/play/3929/A-50-cm-del-Suelo-50-cm-Above-the-Ground->

IVENS, Joris (1962). ...*A Valparaíso*. Obtido em Maio de 2011 de <http://www.youtube.com/watch?v=rQDhvfBxgbk>

ÍNDICE DE IMAGENS

1. http://bigother.com/2010/06/03/postmodernisms-abundance/rl__a_line_made_by_walking_-9024-2/
2. <http://alllightandbeauty.blogspot.pt/2011/01/carnac-alignments.html>
3. http://es.123rf.com/photo_9633845_interminables-dunas-de-arena-al-atardecer-desierto-de-murzuq-sahara-libia.html
4. <http://minhacrisma.blogspot.pt/p/serie-biblia.html>
5. <http://eucanal.webnode.com.br/news/gam%C3%A3o%20-%20regras/>
6. http://swotti.starmedia.com/cities/sao-paulo_18623.htm
7. <http://paufaus.net/portfolio/happy-bunker/>
8. <http://www.flickr.com/photos/calyptratus/3961604495/sizes/z/in/photostream/>
9. <http://economiaurbana.wordpress.com/2009/06/29/post-it-city-ciudades-ocasionales/>
10. <http://economiaurbana.wordpress.com/2009/06/29/post-it-city-ciudades-ocasionales/>
11. <http://www.vayable.com/experiences/165-la-capital-of-the-3rd-world>
12. Registo pessoal
13. <http://porto24.pt/vida/15012012/bateria-da-vitoria/#.UGawDZjR7Co>
14. <http://radinito.wordpress.com/2010/09/27/>
15. <http://forodelamemoria.blogspot.pt/2010/09/la-buenos-aires-colonial.html>
16. http://www.zazzle.com.br/cristovao_colombo_que_recebe_presentes_capas_speck-176009401312643616
17. http://www.spanisharts.com/arquitectura/roma_urbano.html
18. http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:First_Map_of_Caracas,_1578.jpg
19. *La Ciudad Hispanoamericana: El Sueño de un Orden*. (CEHOPU, 1997: 43)
20. <http://www.la-floresta.com.ar/cronologia.htm>
21. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santiago_Chile-Alonso_de_Ovalle.jpg
22. <http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2010/06/09/opinion/OPIN-04.html>
23. <http://infovoto.blogspot.pt/2010/10/analisis-espacial-caso-practico-lima.html>
24. <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/07/07/%C2%BFcomo-integrar-a-los-inmigrantes-en-sus-proprios-barrios/>
25. <http://lperezcerra.blogspot.pt/2009/12/villas-miseria-en-buenos-aires.html>
26. <http://hida35.blogspot.pt/2012/04/la-cite-jardin-de-suresnes-construite.html>
27. <http://wiki.ead.pucv.cl/images/thumb/4/4a/Villaportalesfachada.jpg/>

28. <http://content.yudu.com/Library/A1om23/AyeryhoyVillaPortale/resources/>
29. <http://content.yudu.com/Library/A1om23/AyeryhoyVillaPortale/resources/>
30. http://picasaweb.google.com/lh/photo/wuVAEiuJ2tp5Z9GLw_bWHZUqEdoyAn-J4hJghZ97P6oM
31. <https://maps.google.com/maps?hl=es&q=nezahualcoyotl&ie=UTF-8>
http://www.dailygalaxy.com/my_weblog/2011/02/image-of-the-day-human-sprawl-.html
32. Google maps
33. http://www.4tintas.com.uy/blog/?attachment_id=696
34. <http://artes9.com/tag/ninja-turtles/>
35. <http://www.flickr.com/photos/calyptratus/3961604495/sizes/z/in/photos-tream/>
36. <http://motownreviewofart.blogspot.pt/2011/01/playing-catch-up-pt-2.html>
37. <http://www.ryanraffa.com/parsons/blog/urban-drifts/>
38. <http://legacy.earlham.edu/~vanbma/20th%20century/images/daytwenty-nine.htm>
39. <http://aestonojugamos.blogspot.pt/2010/06/autores-precedentes.html>
40. <http://www.strabrecht.nl/sectie/ckv/10/Architectuur/Babylon/CKV-f0011.htm>
41. <http://www.ryanraffa.com/portfolio/20/urban-drifts/>
42. <http://www.ryanraffa.com/portfolio/20/urban-drifts/>
43. <http://www.abitare.it/en/events/spatial-city-an-architecture-of-idealism/>
44. <http://zeynasanjania.wordpress.com/2012/01/25/is-it-a-bird-is-it-a-plane-no-its-the-walking-city/>
45. <http://at1patios.wordpress.com/tag/how-to-recognise-and-read-mat-building/>
46. <http://figure-ground.com/nakagin/0007/>
47. <http://www.plataformaarquitectura.cl/2009/08/27/fun-palace-un-proyecto-no-realizado/>
48. <http://regisworld.wordpress.com/2008/10/25/the-biohouse-project/>
49. <http://www.tumblr.com/tagged/superstudio?before=1340065420>
50. <http://www.oocities.org/grateful18/>
51. <http://bentoms.blogspot.pt/2009/09/drop-city-commune.html>
52. <http://thefunambulist.net/2012/04/29/architectural-theories-a-subversive-approach-to-the-ideal-normatized-body/>
53. <http://eyeonuruguay.blogspot.pt/2011/05/si-monumentum-quaeris-circumspice.html>
54. <http://esquinanomada.wordpress.com/centro-de-integracion-multicultural/>
55. http://talleravb.blogspot.pt/2009_04_01_archive.html
56. IOMMI, Godofredo (2006). Amereida. Valparaíso: e.[ad] Taller de Ediciones.
57. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
58. <http://arquitecturamashistoria.blogspot.pt/2009/11/ciudad-abierta-de-ritoque-un.html>
59. IOMMI, Godofredo (2006). Amereida. Valparaíso: e.[ad] Taller de Ediciones.
60. IOMMI, Godofredo (2006). Amereida. Valparaíso: e.[ad] Taller de Ediciones.
61. <http://www.ead.pucv.cl/2012/clase-7-trimestre-i-2012/>
62. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
63. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
64. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
65. <http://www.ead.pucv.cl/mundo/archivo/>
66. <http://www.ead.pucv.cl/mundo/archivo/>
67. <http://www.ead.pucv.cl/mundo/archivo/>
68. <http://www.ead.pucv.cl/mundo/archivo/>
69. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
70. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
71. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
72. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
73. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>

74. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
75. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
76. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
77. Registo pessoal, 2009.
78. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
79. 75. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
80. 75. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
81. <http://www.ead.pucv.cl/2008/una-reflexion-del-torneo-de-los-esgrimistas-acto-de-san-francisco-2008/>
82. <http://www.amereida.cl/ciudad-abierta/obras/>
83. <http://arquitecturamashistoria.blogspot.pt/2009/11/ciudad-abierta-de-ritoque-un.html>
84. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
85. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
86. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
87. Sem título, Daniela Parra, 2010.
88. Sem título, Pla lala, 2011.
89. Sem título, Daniela Parra, 2010.
90. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
91. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
92. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
93. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
94. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
95. Registo pessoal.
96. Sem título, Friedrich Prigge, 2009.
97. <http://nomadadelmundo.com/?p=194>
98. <http://nomadadelmundo.com/?p=194>
99. Registo pessoal, 2009.
100. <http://nomadadelmundo.com/?p=194>
101. [http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Plano_del_Puerto_de_Valparaiso_del_Reino_de_Chile_\(1744\)_-_AHG.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Plano_del_Puerto_de_Valparaiso_del_Reino_de_Chile_(1744)_-_AHG.jpg)
102. <http://www.oocities.org/abelalexander/vance.htm>
103. <http://www.youtube.com/watch?v=rQDhvfBxgbk>
104. <http://www.steinroetter.de/ENGartistsFeuchtenberger.htm>
105. Registo pessoal, 2010.
106. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
107. Registo pessoal, 2009.
108. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
109. Sem título, Daniela Parra, 2010.
110. Registo pessoal, 2010.
111. <http://mariannegraff.com/2010/08/25/valparaiso-graffiti-day-39/>
112. <http://www.pucv.cl/site/pags/museo/index.html>
113. Registo pessoal, 2010.
114. <http://paufaus.net/portfolio/co-habitaciones/>
115. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
116. Registo pessoal, 2010.
117. Sem título, Daniela Parra, 2009.
118. <http://www.panoramio.com/photo/55184039>
119. <http://paufaus.net/portfolio/co-habitaciones/>
120. <http://la-parra.blogspot.pt/>
121. <http://www.flickr.com/photos/ivanivelic/page11/>
122. <http://la-parra.blogspot.pt/>
123. Sem título, Friedrich Prigge, 2009.
124. Registo pessoal, 2010.
125. Registo pessoal, 2010.
126. <http://es.wikipedia.org/wiki/Amazonia>

127. <http://www.elciudadano.cl/2010/01/14/17197/piden-congelar-permisos-de-obras-en-altura-en-cerros-de-valparaiso/>
128. http://www.flickr.com/groups/ciudades_del_mundo/discuss/72157603838780025/
129. Sem título, Friedrich Prigge, 2009.
130. Registo pessoal, 2010.
131. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
132. http://www.flickr.com/groups/ciudades_del_mundo/discuss/72157603838780025/
133. <http://www.laotrazvoz.cl/valparaiso-no-es-miami/>
134. Registo pessoal, 2010.
135. Registo pessoal, 2010.
136. Registo pessoal, 2010.
137. <http://www.quehacerenvalpo.cl/2011/ascensores-de-valparaiso-historia/>
138. <http://www.flickr.com/photos/anamarialeon/favorites/?view=lg>
139. Registo pessoal, 2010.
140. <http://www.ead.pucv.cl/mundo/archivo/>
141. <http://www.plataformaarquitectura.cl/2007/09/17/quinta-monroy-elemental-chile/>
142. http://ialonsounidadg.blogspot.pt/2011_11_01_archive.html
143. <http://www.geocaching.com/>
144. http://nusingular.blogspot.pt/2009_05_01_archive.html
145. <http://www.soundwalk.com/>
146. <http://yellowarrow.net/v3/>

